

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN**  
**Departamento de Historia de la Comunicación Social**



**EL MUNDO DEL LIBRO EN EL CINE, (1982-2005)**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**  
**PRESENTADA POR**

Ana Rueda Roncal

Bajo la dirección de los doctores

Julio Montero Díaz  
José Cabeza San Deogracias

**MADRID, 2013**

**Universidad Complutense de Madrid  
Facultad de Ciencias de la Información  
Departamento de Historia de la Comunicación Social**



# **EL MUNDO DEL LIBRO EN EL CINE (1982 – 2005)**

**Ana Rueda Roncal**

**Tesis doctoral dirigida por:  
Julio Montero Díaz y José Cabeza San Deogracias**

**Programa de doctorado: Comunicación de masas: información,  
entretenimiento y propaganda**

**Madrid, 2013**



# EL MUNDO DEL LIBRO EN EL CINE (1982 – 2005)

## Índice

	Págs
<b>1. Introducción: objeto, fuentes y metodología</b>	
1.1. Metodología: análisis de contenido y contenidos analizados	9
1.2. La definición del universo de filmes: criterios cronológicos y de ámbito espacial	18
<b>2. El mundo del libro</b>	
2.1. Libros que aparecen en el cine	
2.1.1. Libros que dan título a la película	27
2.1.2. Libros que aparecen en el argumento de las películas	29
2.1.3. Otras referencias a libros o autores de los mismos	34
2.1.4. Libros genéricos	42
2.2. Lugares en los que aparecen libros	50
2.3. Elementos del libro	58
<b>3. El mundo de los escritores</b>	
3.1. Los comienzos de un escritor	66
3.2. El trabajo de un escritor:	
3.2.1. La etapa de creación	78
3.2.2. Etapas de crisis	90
3.2.3. Proceso de redacción	95
3.2.4. Otros aspectos del trabajo de un escritor	103
3.3. La imagen del escritor en el cine	
3.3.1. La imagen de los escritores reales	107
3.3.1.1. Los escritores reales vistos por sí mismos	115
3.3.1.2. Los escritores reales vistos por los demás	117
3.3.2. La imagen de los escritores de ficción	120
3.3.2.1. Los escritores de ficción vistos por sí mismos	135
3.3.2.2. Los escritores de ficción vistos por los demás	138

## **4. El mundo editorial**

4.1. La edición	
4.1.1. La imagen del editor en el cine	
4.1.1.1. Imagen de la empresa editorial	145
4.1.1.2. Imagen el editor	149
4.1.2. Las tareas del editor	156
4.1.3. Las relaciones autor – editor	166
4.1.3.1. Los contratos de edición	172
4.1.3.2. Los agentes literarios	175
4.2. El proceso de producción	
4.2.1. La fase de preimpresión	180
4.2.2. La fase de impresión y encuadernación	183
4.3. La venta del libro	
4.3.1. Almacenaje y distribución	186
4.3.2. Publicidad y promoción editorial	187
4.3.3. Libros de éxito:	
4.3.3.1. Premios literarios	193
4.3.3.2. Papel de la crítica	195
4.3.3.3. Presencia en los medios de comunicación	198
4.3.4. Puntos de venta	200

## **5. El mundo de la lectura**

5.1. Los lectores y los libros en el cine	
5.1.1. Amor a los libros	211
5.1.2. Necesidad del lector	216
5.1.3. El lector como condicionante del trabajo del escritor	219
5.1.4. Diálogo del lector con el libro	220
5.1.5. Influencia del escritor en la vida del lector	221
5.1.6. Referencias literarias en la vida cotidiana	226
5.1.7. Otras relaciones entre lector y escritor	227
5.2. Aprendizaje de la lectura	
5.2.1. Ámbitos de aprendizaje	230
5.2.2. Modos de aprendizaje	233
5.2.3. Imagen del profesor en el cine	236

5.3. Acto de la lectura	
5.3.1. Espacios de lectura	242
5.3.2. Modos de lectura	245
5.4. Funciones de la lectura	
5.4.1. La lectura fuente de conocimiento	252
5.4.2. La lectura fuente de entretenimiento y placer	256
5.4.3. La lectura instrumento revolucionario	260
<b>6. Conclusiones</b>	
6.1. Los libros en las películas: cuáles y dónde	265
6.2. El escritor y su mundo	268
6.3. Los editores, como la vida misma	281
6.4. La lectura, recreación del libro	298
<b>7. Abstract</b>	305
<b>8. Bibliografía</b>	311
<b>9. Anexos</b>	
9.1. Anexo I: Código de análisis	323
9.2. Anexo II: Fichas técnicas de las películas analizadas	327



# 1. Introducción: objeto, fuentes y metodología

El objeto del presente trabajo es estudiar la imagen del mundo del libro y de la lectura que muestra el cine entre 1982 y 2005. Los estudios sobre las relaciones entre literatura y cine son abundantísimos. La simple búsqueda de los términos “Literatura y cine” en Dialnet arroja un resultado inicial de 403 documentos en el epígrafe artículos de revista, 16 en el de tesis doctorales, 121 en el de libros y 43 en el de capítulos de libro en obras colectivas. Es verdad que la búsqueda es solo una aproximación inicial cuyo análisis reduciría a una quinta parte aproximadamente este conjunto de documentos; pero lo importante es resaltar una realidad: las relaciones entre literatura y cine (creación literaria específicamente y su representación cinematográfica) no constituye en sí una novedad.

Este punto de partida no ignora que son muchas las facetas de la realidad social y cultural que refleja el cine y han constituido un campo de estudio para la investigación académica. De hecho, y sin pretender apurar ni mucho menos esta cuestión, se han realizado aproximaciones de alcance muy variado acerca del tratamiento que la cinematografía ha dado a actividades y grupos profesionales o sociales muy distintos: enseñanza<sup>1</sup>, periodismo<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> GENOVAR, Cándido, CASULLERAS, David y GOTZENS, Concepción, “La calidad docente en el cine: contrastes entre la ficción y el documental”, *Revista Española de Pedagogía*, nº 245, Madrid 2010.

LOSCERTALES, Felicidad y MARTINEZ, Felicidad, “Estereotipos sociales sobre profesores: estudio a través del cine”, *Comunidad educativa*, nº 254, Instituto Calasanz de Ciencias de la Educación, Madrid, 1998.

LOSCERTALES, Felicidad, “Estereotipos y valores de los profesores en el cine”, *Comunicar*, nº 12, Huelva, 1999.

LOSCERTALES, Felicidad, “Los diálogos en el cine como expresión de estereotipos sobre las mujeres en la enseñanza: un estudio sobre la imagen de las mujeres docentes”, *I+C Investigar la comunicación. Actas y memoria final: Congreso Internacional Fundacional AE-IC*, Santiago de Compostela, 2008.

LOSCERTALES, Felicidad y NUÑEZ, Trinidad, “Ser mujer y docente: una difícil profesión vista desde el cine”, *Revista de psicología social aplicada*, Vol. 16, nº 1-2, Murcia, 2006, pp.113-127.

ZAPLANA, Andrés, *Entre pizarras y pantallas: profesores en el cine*, Diputación de Badajoz, Departamento de publicaciones, Badajoz, 2005.

<sup>2</sup> GARCÍA DE LUCAS, Virginia, RODRÍGUEZ MERCHÁN, Eduardo y SALES HEREDIA, Javier, *Cine entre líneas: periodistas en la pantalla*, Semana Internacional de Cine de Valladolid, 2006.

LAVIANA, Juan Carlos, *Los chicos de la prensa*, Nickel Odeon, Madrid, 1996.

MERA FERNÁNDEZ, Montse, “Periodistas de película: la imagen de la profesión periodística a través del cine”, *Estudios sobre el mensaje periodístico*, nº 14 Universidad Complutense de Madrid, 2008.

TELLO DIAZ, Lucia, “La representación de la mujer periodista en el cine español (1896-2010): estereotipo, ética y estética”, *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, nº 7, León,



militares<sup>3</sup>, emigración<sup>4</sup>, médicos<sup>5</sup>, arquitectura<sup>6</sup>, abogados<sup>7</sup>, etc. Son todas de tono muy distinto y no se trata de establecer aquí una comparación entre ellos.

---

2012 (Ejemplar dedicado a: Medios de comunicación, publicidad y género. Coord. por Daniele Leoz), pp.99-117.

VV.AA., "Divismo y narcisismo de los periodistas en el cine", *Textual & Visual Media: revista de la Sociedad Española de Periodística*, nº 1, Madrid, 2008.

<sup>3</sup> ALONSO GUTIÉRREZ, Juan Manuel, *La imagen de los militares en el cine español de la democracia: 1976-2007*, (Director: José María Caparrós). Programa de doctorado Mundo contemporáneo, Tesis doctoral. Departamento de Historia Contemporánea, Universidad de Barcelona, 2008.

VERDERA, Leoncio, *Lo militar en el cine español*, Ministerio de Defensa, Madrid, 1995.

<sup>4</sup> ALONSO DÁVILA, Isabel, "El cine como representación: 'Españolas en París': Una representación de la emigración femenina a Francia en los años 60". *Las mujeres en la opinión pública: X Jornadas de Investigación Interdisciplinaria sobre la mujer*, Universidad Autónoma de Madrid, 1995, pp. 183-190.

BONAUT IRIARTE, Joseba, "Cine y emigración: ¿ventana a la realidad?", *Miradas y voces de la inmigración* (Coord. por Manuela Catalá Pérez), Montesinos editor, Barcelona, 2009, pp.79-94.

CASTIELLO Chema, *Los parias de la tierra: inmigrantes en el cine español*, Talasa, Madrid, 2005.

CHECA GODOY Antonio, "Maquis y emigrantes, una recuperación y un vacío en el cine de la Transición", *Quaderns de cine*, nº 2, Universidad de Alicante, 2008 (Ejemplar dedicado a: Cine i Transició (1975-1982)), pp. 33-41.

DÍAZ, Désirée, "Los otros: exilio y emigración en el cine de la Revolución", *Archivos de la filmoteca: Revista de estudios históricos sobre la imagen*, nº 59, Valencia, 2008 (Ejemplar dedicado a Cine y revolución cubana: luces y sombras), pp. 165-183.

GARCÍA DOMENE Juan Carlos, *Inmigrantes en el cine*, Foro Ignacio Ellacuría, Murcia, 2003.

HERNÁNDEZ BORGE, Julio (Coord.), "La emigración en el cine: diversos enfoques", *Actas del Coloquio Internacional Santiago de Compostela*, 22-23 de noviembre de 2007, Universidad de Santiago de Compostela, 2009.

IGLESIAS, Montserrat, *Imágenes del otro: identidad e inmigración en la literatura y el cine*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2010.

MARTÍN SÁNCHEZ, Rita, "Imágenes de la emigración en el cine español", *La emigración en el cine: diversos enfoques: Actas del Coloquio Internacional Santiago de Compostela*, 22-23 de noviembre de 2007 (Coordinador: por Julio Hernández Borge y Domingo L. González Lopo), Universidad Santiago de Compostela, 2009, pp. 85-94.

QUINTANA FERNÁNDEZ, Ángel, "El cine español como fuente historiográfica para el estudio de la emigración de españoles a Alemania en el desarrollismo franquista", *Ubi Sunt?: Revista de historia*, nº 23, Cádiz, 2008, pp. 96-108.

<sup>5</sup> CARRILLO BARACALDO, José Santos y VIVAS ROJO, Enrique, "Algunas anécdotas y referencias sobre médicos y practicantes del arte dental en el cine español", *Gaceta dental: Industria y profesiones*, nº 237, Madrid, 2012.

HERREROS RUIZ-VALDEPEÑAS, Benjamín, "Los valores de los médicos en el cine", *Compartir: revista de cooperativismo sanitario*, nº 84, Madrid, 2011.

HERREROS, Benjamín, *El médico en el cine. Anatomía de una profesión*, T&B editores, Madrid, 2011.

MUÑOZ, Sagrario y GRACIA, Diego, *Médicos en el cine: dilemas bioéticos: sentimientos, razones y deberes*, Editorial Complutense, Madrid, 2006.

PEREZ MORÁN, Ernesto y PEREZ MILLÁN, Juan Antonio, *Cien médicos de cine de ayer y hoy*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2008.

Se plantea por tanto cuál es la originalidad, la aportación específica de esta tesis doctoral. De la amplia bibliografía que señala Dialnet sobre literatura y cine y que se mencionaba más arriba, una parte respetable se refiere a análisis comparativos específicos –normalmente muy específicos- entre una y otro. Desde “La epopeya nacional en la literatura clásica y en el cine”<sup>8</sup>, hasta “La exploración de Marte y el desarrollo del mito del extraterrestre en la literatura y en el cine en lengua inglesa”<sup>9</sup>, pasando por temas personalmente muy específicos y concretos sobre autores como “La literatura en el cine de Buñuel”<sup>10</sup> o “Cine y literatura en Pedro de Almodóvar”<sup>11</sup> y eso solo dentro de la rúbrica de “capítulos de libro en obras colectivas”. Otro aspecto de la misma temática general lo agotan las adaptaciones –el estudio y análisis- de las adaptaciones de las obras literarias al cine. Por ejemplo, estudios sobre adaptaciones de películas concretas: “Cine y literatura en *El beso de la mujer*

---

TEJERIZO LÓPEZ, Luis Carlos, *Tres médicos en la corte de John Ford*, L.C. Tejerizo editor, Salamanca 2003.

VV. AA., *Medicine's moving picture: medicine, health, and bodies in American film and television*, University of Rochester Press, Nueva York, 2007.

<sup>6</sup> GOROSTIZA, Jorge, *La imagen supuesta: arquitectos en el cine*, Fundación Caja de Arquitectos, Madrid, 1997.

<sup>7</sup> ARMIÑAN, Jaime de, *De abogados de cine: leyes y juicios en la pantalla*, Ilustre colegio de abogados de Madrid y Castalia, Madrid, 1996.

GONZALEZ ROMERO, Emilio, *Otros abogados y otros juicios en el cine español*, Laertes, Barcelona, 2006.

PAYAN, Miguel Juan y MENA, Juan Luis, *De abogados y juicios: los cien mejores títulos*, Cacitel, Madrid, 2010.

PEREZ MORÁN, Ernesto y PEREZ MILLÁN, Juan Antonio, *Cien abogados de cine de ayer y hoy*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2010.

<sup>8</sup> CRESPO GÜEMES, Emilio, “La epopeya nacional en la literatura clásica y en el cine: ‘La batalla di Algerí’ de Gillo Pontecorvo”, *Literatura clásica, estética y cine contemporáneo: épica* (Coord. Carmen González Vázquez y Luis Unceta Gómez), Universidad Autónoma de Madrid, 2007, pp. 107-112.

<sup>9</sup> MATEOS-APARICIO, Ángel, “Nuestros vecinos de al lado: La exploración de Marte y el desarrollo del mito del extraterrestre en la literatura y el cine en lengua inglesa”, *Reescrituras de los mitos en la literatura: estudios de mitocrítica y de literatura comparada* (Coord. por Juan Herrero Cecilia y Montserrat Morales Peco), Ediciones de la Universidad Castilla La Mancha, Cuenca, 2008, pp. 563-583.

<sup>10</sup> FUENTES, Víctor, “La literatura en el cine de Buñuel”, *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 18-23 agosto 1986 Berlín* (coord. por Sebastián Neumeister), Vol. 2, Vervuert Verlag Iberoamericana, Madrid, 1989, pp. 237-244.

<sup>11</sup> GARCÍA-ABAD, María Teresa, “Cine y literatura en Pedro Almodóvar: Carne Trémula ‘adaptación libérrima’”, *Almodóvar: el cine como pasión: Actas del Congreso Internacional ‘Pedro Almodóvar’*: Cuenca, 26 a 29 de noviembre de 2003 (coord. por Fran A. Zurián Hernández y Carmen Vázquez Varela), Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, 2005, pp. 361-370. MARTÍNEZ-CARAZO, Cristina: “La flor de mi secreto’ (Almodóvar 2005: la literatura como seducción”, *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, nº 478 (Ejemplar dedicado a Literatura y cine o el “cine soñado”), Madrid, 2011, pp. 383-390.

araña”<sup>12</sup>, “La función de los autores: la adaptación cinematográfica transnacional de *El lugar sin límites*”<sup>13</sup>, “El ingenioso Hidalgo cabalga por Rusia”<sup>14</sup>, “David Trueba entre el cine y la literatura”<sup>15</sup> o “Cine y literatura: *Las uvas de la ira de John Ford*”<sup>16</sup>; o planteamientos generales un tanto más ambiciosos: “Literatura y cine: el difícil maridaje”<sup>17</sup>; “El cine como vehículo para la literatura”<sup>18</sup>, “De la palabra a la imagen: las relaciones entre literatura y cine”<sup>19</sup> o enfoques semióticos como “Epistemología y metodología en las relaciones del cine con la literatura”<sup>20</sup>. No faltan tampoco referencias a la literatura y al cine en el contexto de ofrecer resultados fundados en la comparación de modelos de representación, arquetipos y mitos en una y en el otro. Aquí el abanico puede ser amplio: desde “Sobre la construcción de la imagen de la ciudad...”<sup>21</sup> hasta “Los piratas en la literatura y en el cine”<sup>22</sup>. En fin, una abundantísima bibliografía que ha dejado anticuados los repertorios bibliográficos que escribieron Inmaculada Gordillo<sup>23</sup> e Irene Tenorio<sup>24</sup> a finales de los años ochenta.

---

<sup>12</sup> GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, “Manuel Puig: cine y literatura en ‘El beso de la mujer araña’”, *Anales de literatura hispanoamericana*, nº 29, (Ejemplar dedicado a: Literatura y cine nacional), Universidad Complutense de Madrid, 2000, pp. 75-102.

<sup>13</sup> GRANT, Catherine, “La función de ‘los autores: la adaptación cinematográfica transnacional de ‘El lugar sin límites’”. *Revista Iberoamericana*, 68 nº 199, EEUU, 2002. pp. 253-268.

<sup>14</sup> MARTÍNEZ ILLÁN, Antonio, “Don Quijote en el cine soviético: Kozintsev y Kurchevski”, *Área abierta*, nº 27, Universidad Complutense, Madrid, 2010.

<sup>15</sup> BUERES, Enrique, “David Trueba, entre el cine y la literatura”, *Clarín: Revista de nueva literatura*, nº1, Oviedo, 1996, pp.19-23.

<sup>16</sup> COMA, Javier, “Cine y literatura: las uvas de la ira de John Ford”, *Dirigido por... Revista de cine*, nº 138, Barcelona, 2002, pp. 64-69.

<sup>17</sup> TEJERINA LOBO, María Isabel y LÓPEZ TAMÉS, Román, “Literatura y cine: El difícil maridaje”, *El Guiniguada*, nº1, Las Palmas de Gran Canaria, 1990, pp. 311-322.

<sup>18</sup> FERNÁN GÓMEZ, Ferrando, “El cine como vehículo de la literatura”, *Annales: Anuario del Centro de la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Barbastro*, nº 12-13, 1995-2000, pp. 359-368.

<sup>19</sup> GARCIA GAMBRINA, Luis Miguel, “De la palabra a la imagen: las relaciones entre literatura y cine”, *Polígrafas* nº 3, México, 1998, pp. 177-190.

<sup>20</sup> URRUTIA GÓMEZ, Jorge, “Epistemología y metodología de las relaciones del cine con la literatura”, *Revista canadiense de estudios hispánicos*, Vol. 25, nº 1 (Ejemplar dedicado a: Palabra e imagen de los Siglos de Oro a la cámara oscura), McGill University, Montreal, 2000, pp. 169-181.

<sup>21</sup> HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, “Sobre la construcción de la imagen de la ciudad: el caso de Medellín (Colombia). Patrimonio, literatura y arte público”, *Artígrafa: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, nº 16 (Ejemplar dedicado a: Los orígenes del cine en España), Zaragoza, 2001, pp. 521-558.

<sup>22</sup> CALLEJA, Severino, Los piratas en la literatura y en el cine, *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, Año nº 14, nº 138, Barcelona, 2001, pp. 16-23.

<sup>23</sup> GORDILLO ÁLVAREZ, Inmaculada, “Cine y Literatura: bibliografía en castellano”, *Discurso: revista internacional de semiótica y teoría literaria*, nº 2, (Ejemplar dedicado a: Semiótica comparada), Asociación andaluza de semiótica, Jaén, 1998, pp. 95-108.

Esta relación de antecedentes bibliográficos alrededor del tema literatura y cine no pretende ser un estado de la cuestión, etapa necesaria a esta tesis doctoral. No lo es porque la investigación que se presenta ahora no aborda esa temática, sino otra muy distinta que carece propiamente de antecedentes bibliográficos, aunque no hayan faltado referencias en artículos de revista y libros que hayan resultado de utilidad. El elemento diferencial es que este estudio parte de una concepción de la historia de la lectura entendida como un encuentro entre dos mundos, el del libro y el del lector. Por tanto, gira en torno a estos ejes: el del libro, con todos los elementos que lo conforman, entre los que destacan escritores y editores, y la lectura, entendida como práctica cultural, además de los libros mismos en su materialidad inmediata. La perspectiva que se ha adoptado para abordar este estudio se apoya en la moderna historiografía sobre lectura, centrada especialmente en la edad contemporánea<sup>25</sup>. Destaca por ofrecer un espacio propio, y otorgar un especial protagonismo el estudio de la historia de la lectura, del libro y los lectores, de la edición y difusión del libro, de la cultura escrita y la oralidad, ámbitos poco investigados en nuestro país<sup>26</sup>. Por otro lado, cabe subrayar el importante papel de la interdisciplinariedad que implica a la historia, la antropología, la literatura, la filología, la pedagogía, la comunicación, la historia del arte, etc. en la comprensión del universo del libro, de la autoría y de la lectura.

### **1.1. Metodología: análisis de contenido y contenidos analizados.**

Asimismo, es necesario señalar que el diseño metodológico inicial ha partido de la lectura, no del cine. Se ha seguido una línea de investigación sobre la historia de la lectura en concreto en España, que contempla tres pasos. Cada uno tiene su propio fundamento teórico y metodológico pero al mismo tiempo también cada uno ha llevado al siguiente y, por tanto, en la práctica

---

<sup>24</sup> TENORIO VÁZQUEZ, Irene, "Cine y literatura: bibliografía en francés", *Discurso: revista internacional de semiótica y teoría literaria*, nº 3-4 (Ejemplar dedicado a: Semiótica discursiva), Asociación andaluza de semiótica, Jaén, 1989, pp. 89-104.

<sup>25</sup> Esta perspectiva se basa en el artículo: MARTÍNEZ, Jesús A., "Historia de la cultura e historia de la lectura en la historiografía", en *La política en el reinado de Alfonso XII*, Revista de Historia contemporánea Ayer nº 52, Madrid 2003.

<sup>26</sup> Véase:

BRIGGS, Assa y BURKE, Peter, *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación*, Taurus, Madrid, 2002.

CROWLEY, David y HEYER Paul, *La comunicación en la historia: tecnología, cultura, sociedad*, Bosch, Barcelona, 1997.

SANCHEZ ARANDA, José Javier, *Breve historia de la comunicación en el mundo contemporáneo*, Newbook, 2000.

WILLIAMS, Raymond (dir.), *Historia de la comunicación*, 2 vols. Bosch, Barcelona, 2005.

investigadora están concatenados. Estos tres pasos son: la historia social de la lectura, la historia de la edición y la historia de la lectura como práctica cultural<sup>27</sup>. Aquí, desde la concreta especificidad de las películas, se han utilizado las tres, obviamente con las limitaciones consiguientes a este estudio: se trabaja sobre una representación audiovisual, no sobre la realidad social.

Este aspecto diferenciador -la realidad social y la representada en las películas- se enfrenta con dificultades de concreción en la medida en que toda investigación sobre la realidad social es mediada y es mediación. En cualquier caso no es esta la cuestión fundamental de este estudio, que se sitúa de manera decidida en la indagación de un universo bien definido y claramente especificado: el que presentan las películas acerca del libro, los autores y la lectura. Se pretende, por tanto, realizar un análisis de un mundo paralelo, el de la ficción cinematográfica, cuando pretende presentar con verosimilitud, como creíble, la presencia de libros, escritores, editores, lectura y lectores. Este empeño puede abordarse de maneras muy distintas. Han cobrado especial relevancia las vinculadas a los análisis de contenido:

Se suele llamar *análisis de contenido* al conjunto de procedimientos interpretativos de *productos comunicativos* (mensajes, textos o discursos) que proceden de procesos singulares de comunicación previamente registrados, y que, basados en técnicas de medida, a veces *cuantitativas* (estadísticas basadas en el recuento de unidades), a veces *cualitativas* (lógicas basadas en la combinación de categorías) tienen por objeto elaborar y procesar datos relevantes sobre las condiciones mismas en que se han producido aquellos textos, o sobre las condiciones que puedan darse para su empleo posterior<sup>28</sup>.

Estos procedimientos tiene implicaciones que pueden limitar su utilización eficaz en la medida en que las muestras –o los totales como ocurre en este caso- ofrezcan dificultades para su definición. Precisamente eso ha llevado a construir un trabajo de investigación que se apoya casi exclusivamente en el análisis de las películas que se han considerado representativas para la definición de un mundo de ficción evidentemente relacionado con el sociológico-real en la medida en que la verosimilitud lo exige. Relacionado no significa proporcionalmente similar. Menos aún empeñado en reconstruir ese mundo que se representa con exactitud. Viene bien recordar aquí la rotunda afirmación de Nabokov acerca de la creación literaria, que bien puede

---

<sup>27</sup> cfr. MARTINEZ, Jesús A., *op.cit.*

<sup>28</sup> PIÑUEL, José Luis, "Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido" en *Estudios de Sociolingüística* 3 (1), 2002, pp. 1.

aplicarse, *mutatis mutandis*, a la cinematografía: “calificar un relato de historia verídica es un insulto al arte y a la verdad”<sup>29</sup>.

Lo verdaderamente relevante es consignar que el analizar textos audiovisuales, películas largometrajes de ficción en este caso, no implica necesariamente desarrollar los procedimientos, ni siquiera algunos de ellos, que en la actualidad parecen llenar en las ciencias sociales todo el significado del “análisis de contenido”. De hecho estas técnicas, entendidas en sentido estricto son relativamente recientes:

El análisis de contenido, de hecho, se convirtió a finales del siglo XX en una de las técnicas de uso más frecuente en muchas ciencias sociales, adquiriendo una relevancia desconocida en el pasado a medida que se introdujeron procedimientos informáticos en el tratamiento de los datos<sup>30</sup>.

Aunque sería presuntuoso pretender que no hay más posibilidades de analizar los contenidos de un texto, de una película, que los que actualmente se ajustan a esa definición, lo cierto es que ofrece algunas garantías básicas para la investigación en ciencias sociales. Es cierto que el 60% de los trabajos de comunicación en España, se reconocían como estudios sobre el “contenido de los medios”<sup>31</sup>. Una visión más atenta descubría en ellos faltas de rigor patentes en los temas y abundantes descripciones subjetivas sin fundamentación alguna, que acababan por situar el debate –en las raras ocasiones en que se producía- en la subjetividad de los intérpretes y no en el contenido real de los textos. En resumen, más de la mitad de los trabajos, el 60%, que se presentaban como empíricos eran en realidad meras descripciones de textos en sentido amplio (noticias, editoriales, series de TV, etc.), o reflexiones de los autores desde un conocimiento intuitivo del autor (sobre el uso, por ejemplo, del lenguaje en los medios), o exposiciones sobre casos que se presentaban como representativos sin prueba alguna, o simple transcripción de lo que los medios afirman sobre determinados aspectos. No se trata de retroceder: los estudios de dudosa calidad pueden darse por la justa crítica que se menciona, pero también se pueden realizar estudios de contenido sin calidad alguna con exactitud de tres decimales en sus

---

<sup>29</sup> NOBOKOV Vladimir, *Curso de literatura europea*, Círculo de lectores, Barcelona 2001, p.28.

<sup>30</sup> PIÑUEL, José Luis, *op.cit.* pp. 1.

<sup>31</sup> MARTÍNEZ NICOLÁS, Manuel, “La investigación sobre comunicación en España. Evolución histórica y retos actuales”, *Revista Latina de Comunicación Social*, 64, La Laguna (Tenerife), 2009, pp. 1-14.

MARTÍNEZ NICOLÁS, Manuel y SAPERAS, Enric, “La investigación sobre comunicación en España (1998-2007). Análisis de los artículos publicados en cuatro revistas especializadas”, *Revista Latina de Comunicación Social*, 66, La Laguna (Tenerife), 201, pp.101-129

porcentajes. La mera cuantificación no resuelve los problemas de calidad en la investigación empírica.

Es preciso, sin embargo, superar las dificultades que justamente se expresaban más arriba como limitaciones fundamentales de unos estudios que analizan en algún sentido el contenido de largometrajes. El primero es superar la mera descripción en sentido estricto. Desde esa perspectiva, este trabajo no pretende, no hace, lo que podría entenderse como un simple “contar” las películas, dar una reseña de su contenido o una síntesis de sus argumentos. En definitiva, los elementos claves de las diversas modalidades del análisis de contenido están presentes en este trabajo desde su arranque mismo. Primero, se ha elaborado un código de variables adecuado al caso que ha abierto el análisis a cuestiones cuantitativas (la presencia o no de variables cerradas) y a las cualitativas (en qué medida y desde qué perspectiva y en qué contexto aparecen cuando lo hacen y qué significados pueden atribuirse a ellos). En este caso puede afirmarse pues que los elementos que se citan como claves en los análisis de contenido se dan aquí. En primer lugar se aporta un producto claramente definido (luego se verá con qué limitaciones): las películas seleccionadas. Luego, se analiza la medida de aquellos factores en lo que tienen de presencia o ausencia (como se verá en los desgloses que se concretan a continuación). Por último, y es probablemente la aportación más interesante de este estudio, se lleva a cabo ese análisis cualitativo basado en lógicas de combinación de categorías, como se apreciará especialmente en el amplio capítulo de las conclusiones, donde el lector, con los datos del análisis cuantitativo previo, puede valorar también el alcance de estos resultados.

En cuanto al proceso de trabajo utilizado, se ha partido de la elaboración de una ficha de análisis inicial, realizada tras la consideración de los factores que conformaban el universo del libro, del autor y de la lectura y se había contrastado tras el visionado de una veintena de películas. El resultado de esta primera aplicación permitió dibujar los principales puntos de interés. Así se confeccionó el código de análisis para cada película, que tuvo como punto de referencia esta ficha que se ha completado al finalizar cada una. El código ha sufrido algunas modificaciones y matizaciones a lo largo del trabajo, pero ha mantenido su estructura en torno a esos cuatro pilares básicos o mundos: el libro, el escritor, el sector editorial, que incluye los aspectos de producción y comercialización y por último los lectores y el fenómeno de la lectura. (Anexo I)

Por otra parte, hay que destacar que se han utilizado mucho los porcentajes, tanto totales como parciales, como referencia cuantitativa de la imagen que los cineastas ofrecen de los diferentes aspectos relacionados con el mundo del libro en una primera fase. Ahora bien, en ocasiones no es posible agrupar

las películas y se toma como referencia el total, lo que da lugar a porcentajes más bajos de lo esperado. Es el caso, entre otros, del capítulo sobre el trabajo del escritor, en el que se utiliza como medida el total de películas protagonizadas por literatos, aunque en varias el hecho de ser escritor no es significativo para el argumento y prácticamente no se aportan datos sobre su tarea.

Primero se analiza el mundo del libro: qué textos aparecen en las películas, qué papel desempeñan en ellas, cómo son, en qué lugares están y qué significado presentan estos aspectos. Es el capítulo con mayor carácter descriptivo. Se ha podido comprobar que el mundo del libro, la presencia de libros es muy frecuente y en muchas ocasiones el argumento gira en torno a ellos: incluso llegan a veces a dar título al filme. Los libros que aparecen, tanto reales como ficticios, son variados y de muy distinto tipo, lo mismo que su significado y función, pero hay un indudable protagonismo de la novela.

En segundo lugar se estudia el mundo del escritor, analizando el proceso de creación de una obra y otras características que definen el trabajo de los escritores, así como la imagen que de ellos se ofrece en las distintas películas, diferenciando los escritores reales de los de ficción. Un adelanto de las conclusiones manifestaría –a grandes rasgos- que este universo tiene un claro protagonismo en esta tesis. Las películas estudiadas ofrecen una visión muy completa del proceso de creación de un libro, desde las principales fuentes de inspiración, que suelen estar estrechamente relacionadas con la vida del escritor, las etapas de crisis, los lugares y momentos de trabajo y los instrumentos utilizados. A pesar de los diferentes perfiles de los protagonistas, predomina una imagen positiva del escritor.

En el tercer capítulo se aborda el sector editorial, estudiando principalmente la figura del editor, su trabajo y su relación con los autores y también los procesos de producción y venta, como parte integrante del negocio editorial. El mundo editorial ocupa un lugar secundario en el cine, aunque aparecen muchos elementos propios del trabajo editorial muy ajustados a la realidad del sector, generalmente para dotar de verosimilitud al filme. La imagen del editor que ofrece el cine es en ocasiones positiva, otras veces negativa, y también en muchos casos descriptiva, pero todas comparten una visión centrada en el trabajo y orientada hacia el negocio.

En el cuarto y último apartado se estudia el papel de los lectores y la práctica de la lectura, señalando las relaciones entre libros y lectores, el proceso de aprendizaje de la lectura, los actos de lectura que se presentan y las funciones de la misma. En este último punto conviene señalar que el cine es una fuente excepcional para el estudio de la lectura como práctica cultural pues presenta las costumbres, usos y significaciones de la lectura en una



sociedad, ya que la verosimilitud de las películas exige un referente con la realidad, que adquiere especial relevancia en todos aquellos aspectos que constituyen el entorno habitual de los espectadores: y la lectura es uno de ellos. Ahora bien, para tener una visión global de esta práctica cultural en el cine durante una etapa, sería necesario analizar todas las películas producidas en esos años, no solamente las que en su argumento muestran expresamente su relación con el libro. Esto excede el ámbito de este trabajo, centrado en películas protagonizadas por libros, y por ende, por escritores y varios profesores. Ambas profesiones corresponden con un nivel socio cultural alto, que es por tanto el ámbito social dominante en las películas. No obstante, como estos protagonistas se sitúan en distintos contextos sociales y conviven con otros personajes, las películas sí ofrecen unas pistas y rasgos generales del fenómeno de la lectura en la sociedad en general, aunque con especial incidencia en un sector socio cultural determinado. Las películas analizadas muestran una visión de la lectura muy ajustada a la vida real, y ponen especialmente de manifiesto el importante papel que juega el lector en relación con la vida de un libro, que no está completo hasta que no se ha leído, y las múltiples relaciones que ambos establecen.

En resumen: se ha atendido a un cuestionario fundamental, en realidad y propiamente al código de análisis. La unidad de análisis ha sido cada película. Se ha visionado repetidas veces hasta cumplimentar una ficha de vaciado que coincide –en sus aspectos fundamentales- con los epígrafes de este trabajo, ya señalados arriba.

Por lo que se refiere al primero, qué mundo del libro se presenta en cada caso, si se presenta efectivamente. Aquí se ha procurado situar qué libros aparecen en las películas desde varios puntos de vista, o valores si se prefiere: los que dan título a cada filme, los que constituyen el argumento de las producciones –si es el caso-, otro tipo de referencias a los libros o autores de los mismos.

El cuestionario, que ha llevado finalmente al establecimiento del código de análisis, ha abordado luego el desglose de los elementos que conforman lo que se ha denominado el mundo de los escritores. Se han tenido en cuenta tres tipos de elementos. Uno, inicial, cuya repetición y frecuencia ha obligado a que se atendiera específicamente: los comienzos de la vida de un escritor, cómo se hace un escritor en sus primeras etapas, el recorrido vital que el cine presenta como típico de alguien que ha decidido optar por dedicarse a la creación literaria. No es el momento de adelantar resultados, pero sí conviene resaltar en este caso que el necesario drama que implica la narrativa cinematográfica encuentra un excelente caldo de cultivo en la experiencia de la creación artística. Más aún si se aborda la etapa inicial de un autor cuyo prestigio internacional es indiscutible.

El segundo elemento que se ha analizado en el diseño de ficción del mundo de los escritores ha sido el referido al trabajo del escritor en sí: en qué consiste, especialmente en su momento cumbre: la creación y sus etapas. Parte también del diseño de este trabajo creativo son las inevitables etapas de crisis que presenta la escritura literaria. Desde luego ofrecen una amplia gama de posibilidades para desarrollar momentos dramáticos de gran intensidad que pueden correr –o no– en paralelo con situaciones afectivas en la vida del escritor de ficción o del real.

El tercer conjunto de cuestiones que se han analizado en torno al mundo de los escritores es la imagen de los autores mismos. Se ha hecho una distinción narrativamente útil: la de los escritores reales que el cine presenta empapados en ficción; y la de los autores creados en las propias películas, los escritores imaginados por los guionistas. Dentro de cada bloque se ha distinguido igualmente entre lo que los escritores piensan de sí mismos o sobre cómo son vistos por los demás. Como era de prever, no hay grandes diferencias entre el mundo de la ficción y el de la realidad recreada.

Libros y autores no dan cuenta completa del mundo de la lectura y de los libros. Por eso se ha atendido a otros elementos de análisis vinculados a un universo fundamental: el editorial. Para distinguir los rasgos que el cine presenta, se ha empezado por ver qué definición de las tareas del editor se atiende en las películas y cómo se las caracteriza. La persona del editor y de las empresas editoriales, los rasgos que las diferencian: las más frecuentes y las multinacionales, la definición de la profesión del editor por sus acciones, su relación con los autores, los contratos y el apunte a un nuevo elemento en el panorama editorial como el agente literario.

Los libros no se escriben: es preciso fabricarlos, almacenarlos, distribuirlos y venderlos y alrededor de la venta se organizan encuentros, premios, se atiende a la crítica y a la presencia o ausencia en los medios de comunicación.

El cuarto bloque de cuestiones que conforma el cuestionario de vaciado de las películas analizadas se refiere al mundo de la lectura. Desde el principio, este asunto se consideró clave en la medida en que la lectura constituye casi una recreación de la escritura asumida por cada lector al enfrentarse en diálogo con cada libro. El desglose de este enorme apartado, situado al final del análisis porque los previos conformaban un conjunto necesario para abordar con éxito y sentido amplio este último, se ha articulado en torno a cuatro temas. El primero intenta dar cuenta de qué imagen ofrece el cine de los lectores y de los libros: el aprecio a estos y sus manifestaciones, la necesidad explicitada en los filmes de la necesidad del lector y los motivos

que se aducen. Tampoco faltan las alusiones –y así se ha analizado– referidas al lector como condicionante del trabajo del escritor y el consiguiente diálogo del lector con el libro. Completan este abanico de rasgos referidos a los lectores la influencia del escritor y de los libros en la vida del lector, las referencias literarias en la vida cotidiana, de las películas por supuesto, y otras relaciones menos frecuentes en los filmes entre lectores y escritores.

El segundo apartado de este cuarto bloque ofrece una divergencia dentro del panorama general que aquí se presenta como característico del mundo de la lectura. Hubo dudas acerca de su inclusión o no, porque podría pensarse que se situaba más en el mundo de la educación: se trata del aprendizaje de la lectura, de cómo el cine presenta este proceso. Propiamente está más vinculado tradicionalmente al mundo de la educación que al del libro, pero parecía absurdo no abordarlo. Constituye al menos una etapa previa necesaria para incluirse en la lectura y define igualmente una línea de límite en nuestra indagación. Por otra parte, posibilitaba la inclusión de otro universo en intersección con el del libro: el de la educación en todos los niveles. Así se veía en las películas. Libros y educación en cualquier nivel coincidían con cierta frecuencia. Como rasgos para definir este aspecto del aprendizaje en la lectura, se ha atendido a los ámbitos en que se presenta, a los modos en que se realiza y a la imagen del profesor en las películas correspondientes.

El tercer y cuarto aspectos de este último bloque están centrados en el análisis del acto y de las funciones de la lectura. Constituyen probablemente el aspecto más relevante del mundo del libro –escrito, editado, distribuido y vendido–, su finalidad: ser leído y actualizar su capacidad de influir, de ser entendido, hecho propio. El entorno –los modos y los espacios– y las funciones, como fuente de conocimiento, de entretenimiento y de placer y como instrumento de cambio –reformista o revolucionario– son los factores que se analizan para definir cómo y cuando se leen los libros en las películas y que capacidad de transformación, personal y social, se les atribuye.

Este recorrido analítico que atiende al libro, al autor, al mundo editorial y al de la lectura define sobradamente la superficie que intenta abordar este estudio. Como se ve no se trata de un acercamiento de *diletante* o falto de fundamentación. Se trata de un cuestionario articulado, con sentido, apoyado no en la experiencia profesional de una editora, sino en un conjunto de lecturas y reflexiones maduradas a lo largo de años y muy especialmente desde 2005, año en que comenzó este trabajo de investigación tras la

realización del máster en edición que organizó la editorial Santillana en Madrid<sup>32</sup>.

La respuesta a este cuestionario en diálogo con el visionado de cada filme ha permitido hacer un diseño general –el mayoritario- con todos los matices que suponen las menciones minoritarias y sus significados. Se ha atendido igualmente a otros dos factores que permiten contextualizar este mundo del libro, físicamente presente en los filmes: los lugares en los que aparecen y las referencias a los elementos que constituyen materialmente los volúmenes impresos. Unos y otros nos hablan de un universo definido, no de una mera descripción, y de los factores que configuran esa definición.

Se han mencionado aquí elementos que aparecen de manera mayoritaria y otros que conforman casos más singulares que requieren otra explicación. Eso remite a la necesidad de contabilizar y de establecer escalas significativas de resultados en porcentajes de presencia y de ausencia de estos elementos. Y eso se ha hecho. El volumen de películas analizadas ha permitido que los datos numéricos tuvieran un primer significado indudable: que conformaba lo más frecuente, lo general, y qué factores se presentaban de manera significativa, pero como casos excepcionales. Y aquí ha sido preciso tomar en consideración los enfoques cualitativos.

Se ha pretendido que los enfoques cualitativos se extiendan por el conjunto del trabajo y evitar que conformaran solo juicios aislados que dieran razón de algunos aspectos e ignoraran otros. Lo primero, además de dar sentido y coherencia al conjunto de la investigación, porque son ellos –ese factores generales- los que en el fondo aportan significado a las cifras y a los porcentajes de presencia o ausencia de determinados elementos. Lo cualitativo lo ha determinado en buena parte el conocimiento del mundo editorial en la realidad profesional. No se trata solo de contrastar lo que muestran las películas con la realidad de los libros, los autores, el mundo editorial, los lectores y la lectura en la actualidad.

Desde luego, esa experiencia ayuda a dar significado a lo que se acerca o a lo que se aleja de ella en las películas. Ese mundo paralelo de ficción que necesita un referente creíble para asegurar su verosimilitud tiene desde luego su propia lógica y sus propias reglas. Presentar en drama o en comedia una historia implica una opción inicial ante el mundo de ficción que se quiere crear, pero también frente al real al que se refiere. A través de esa línea quebrada de intensidad variable que es la valoración cualitativa se produce la interpretación de los datos que ofrece el análisis sobre la frecuencia de la

---

<sup>32</sup> I Máster de edición, Editorial Santillana y Universidad de Salamanca, 2001.

presencia o ausencia de los factores que se analizan detenidamente en el cuerpo cinematográfico sobre el que se ha trabajado.

Si la metodología empleada se aleja de la descripción o de las reflexiones más o menos ocurrentes en función de la intuición del autor; más aún lo hace de la simple exposición de casos que se presentan como representativos sin prueba alguna. De manera decidida, se ha procurado evitar ese escollo. De hecho, aunque la literatura cinematográfica ofrezca ejemplos que siguen ese camino<sup>33</sup> –y parecen válidos para ensayos o cualquier otro tipo de trabajo no riguroso desde el punto de vista de las ciencias sociales-, aquí se ha procurado evitarlo y centrar el análisis de las diversas variables en el conjunto de la producción analizada. Lo significativo lo ofrecen los datos, no una decisión previa que orienta y desvía los resultados. También se ha evitado cuidadosamente la cita abundante de originales que acaba transformando la presentación de resultados en una simple transcripción sobre lo que las películas afirman sobre determinados aspectos. Hay citas desde luego de las películas; pero son pocas y se ha intentado que cuando se producen recojan un aspecto ampliamente respaldado por las cifras que arrojan los análisis cuantitativos realizados.

Hasta aquí se ha dado cuenta del cuestionario que se ha aplicado al análisis de las películas seleccionadas. No se ha planteado en sentido estricto como un código de presencias o ausencias, sino como unos aspectos que habían de considerarse al visionar los filmes. Por eso se ha preferido el término cuestionario al de código que parece más centrado en los aspectos exclusivamente cuantitativos.

## **1.2. La definición del universo de filmes: criterios cronológicos y de ámbito espacial**

El cine ha sido la fuente documental utilizada para conocer la imagen del libro y la lectura en la sociedad, principalmente del siglo XX y principios del XXI, aunque hay referencias a épocas anteriores. Sabemos sin embargo, que las películas, aun al tratar periodos históricos remotos o de futuro, no dejan de hablarnos de la actualidad de su realización<sup>34</sup>. Con todo, cuando se emplea aquí el término documental, es obvio que no tiene el sentido que la cinematografía otorga normalmente a lo que también se ha llamado cine de no-ficción. En el caso de esta investigación la consideración del cine como fuente tiene un especial interés. Por un lado, muestra los rasgos esenciales

---

<sup>33</sup> Por ejemplo, Juan Carlos Laviana utiliza ese recurso en su libro *Los chicos de la prensa* (op. cit.). El libro es estupendo como lectura. Es un buen ejemplo de cómo una posibilidad útil e interesante en el ensayo no lo es para un análisis desde las ciencias sociales.

<sup>34</sup> cfr. FERRO, Marc, *Historia contemporánea y cine*, Ariel, Barcelona 1995, pp. 66 – 67.

que tienen el libro y la lectura en la mente de los cineastas y cuál es su significado e importancia. Además, supuesta la verosimilitud de los filmes, estos nos presentan la visión sobre los libros y la lectura más comunes en la sociedad en general. Se muestra, por un lado, a través de los textos del guión y por otro, más propio del cine, a través de las imágenes más o menos intencionadas pero que siempre hablan de una realidad que está presente como referente. Ahora bien, en ocasiones será necesario ajustar esta realidad a la naturaleza de las imágenes cinematográficas que a veces pueden presentarse distorsionadas para subrayar determinados mensajes que transmite una película.

En resumen, la imagen de estos aspectos vinculados al libro que ponen de manifiesto las películas, conforma un mundo de interés para la lectura, para la historia de la lectura, y para el cine también. Para la lectura porque se perciba como se perciba desde la perspectiva de autores, lectores y editores, manifiesta una primera interpretación que quiere ajustarse a la realidad en lo básico, pero quiere a la vez desvelar algunos aspectos que se consideran de interés dramático. Estos darán cuenta probablemente de paradojas e incluso contradicciones que surcan el mundo de lo impreso y de la lectura. Lo significativo de estos elementos no lo marcan decisiones del investigador que se empeña en buscar tal o cual detalle que define previamente como significativo; sino analizar un corpus cinematográfico centrado en ese mundo que muestra a la sociedad que existen elementos que merece destacar, precisamente de ese mundo específico.

Ya se ha señalado en otras ocasiones que es preciso desvelar los códigos que las películas emplean<sup>35</sup> —en muchos casos dando simplemente por supuestos los elementos— para llegar al público que las recibe en un determinado contexto en el que son comprensibles, o lo fueron al menos. La

---

<sup>35</sup> CABEZA, Jose, *El descanso del guerrero: cine en Madrid durante la Guerra Civil española (1936-1936)*, Rialp, Madrid, 2005.

FERRO, Marc, *El cine, una visión de la historia*, Akal, Madrid, 2008.

LAGNY, Michele, *Cine e Historia*, Bosch S.A., Barcelona, 1997.

MONTERO, Julio y CABEZA, Jose, *Por el precio de una entrada: estudios sobre historia social del cine*, Rialp, Madrid, 2005.

MONTERO, Julio y RODRÍGUEZ Araceli, *El cine cambia la historia*, Rialp, Madrid, 2005.

SORLIN, Pierre, *Sociología del cine. La apertura para la historia del mañana*, Fondo de cultura económica, México, 1985.

SORLIN, Pierre, *Cines europeos, Sociedades europeas, 1939-1990*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1996.

ROSENSTONE, Robert, *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de historia*, Ariel, Barcelona, 1997.

ROSENSTONE, Robert, *History o Film/Film on History*, Pearson Education, 2012. 2ª ed.

dificultad añadida que se da al visionar una película estrenada hace décadas no ha existido en este caso. Se han escogido filmes realizados y estrenados en lo que podríamos llamar contemporaneidad del estudio: entre 1982 y 2005

Se han elegido películas de ficción, dramas y comedias con sus múltiples variantes. El criterio de selección ha sido que trataran del libro, de escritores o del mundo de la lectura. Este punto inicial de selección exigió ya un primer estudio, porque no bastaba con atenerse a uno externo: año de producción, país, recaudación, espectadores, etc. Se requería una previa información sobre su contenido que diera cuenta de en qué medida los temas señalados se encontraban en la película y –en la medida de lo posible- qué grado de protagonismo tenían. Se decidió acudir a la bibliografía sobre las películas que ofreciera esta información. Esta primera decisión exigía otra previa: cuál era el total de películas que se iban a estudiar para valorar la presencia de libros, escritores y lectores en sus argumentos. Había que definir que se consideraba total.

Los dos ejes básicos sobre los que podía trabajar eran el temporal y el geográfico. Para que la criba fuera lo más asequible posible y los resultados permitieran luego el acceso a las películas seleccionadas para su visionado, se decidió que el ámbito geográfico fuera España. Cribar pocos años del ámbito internacional (de la suma de cada cinematografía nacional, aunque solo fuera la del mundo occidental) planteaba la posible dificultad de acceder a algunas bases de datos cuya solvencia era difícil de valorar (y más en 2005). En fin la decisión de analizar la bibliografía sobre la producción cinematográfica que tratase del libro y del mundo de la lectura exigiría necesariamente reducir el espectro cronológico de la muestra: se empezaría por un año y se iría aumentando progresivamente en función de los resultados, si se quería hacer una previsión razonable a la que ajustar el fin del trabajo.

Para paliar las limitaciones de la sola producción cinematográfica española en un espacio temático tan relativamente limitado, se decidió que el material que se seleccionara se refiriese a las películas estrenadas en España: fuera cual fuera su nacionalidad. Esto permitiría dar un sentido más amplio al estudio y comparar –si fuera el caso a la vista de los resultados- los enfoques y perspectivas que cada cinematografía representada en un mercado tan internacional como el español. Además permitía cerrar una cronología que se ajustara a criterios de unidad, al menos inicialmente. El periodo escogido fue 1982 a 2005. En cualquier caso y en términos de historia social y cultural no hay que olvidar que son las producciones vistas –sea cual sea su nacionalidad- las que configuran, o al menos pueden hacerlo, los imaginarios y memorias, los arquetipos y mitos. Y en ese ser vistos es preciso incluir todas las producciones, sea cual fuere su nacionalidad.

Hay que tener en cuenta además que una buena parte de esas películas –las que genéricamente se denominan *blockbuster*- son las que también llenan de manera repetida hasta la saciedad las pequeñas pantallas de televisión: en canales generalistas, en canales temáticos, en canales específicos de cine de los setenta, ochenta, etc. Como el lector podrá comprobar al adentrarse en estas páginas, una buena parte de las películas seleccionadas en función de su temática son repetidamente asequibles actualmente (2013) en los diversos canales españoles por ser de narrativa atractiva y sin complicaciones excesivas: precisamente por ser *blockbusters*. Conviene recordar que la cultura popular se apoya precisamente en estos productos, aunque no se reduzca a ellos. Estas consideraciones pretenden situar precisamente el ámbito de este trabajo: no es propiamente historia del cine, tampoco ha de entenderse exclusivamente como una indagación acerca de los mitos, recuerdos y memorias y arquetipos del mundo editorial y de la autoría literaria que el cine a través de sus películas ha pretendido inyectar en la sociedad española. El tema es desde luego sugerente y probablemente podría servir de argumento a alguna de nuestras películas estudiadas, pero está lejos de lo que se ha podido concluir de este análisis. En fin hemos de situarnos en el ámbito de la historia de la comunicación en un aspecto bien definido hace años:

Otro de los aspectos más relevantes a los que ha de acudir un historiador de la comunicación social son las influencias de unos medios en otros (...) el historiador salvo contadas excepciones, apenas disponen más que de los propios medios de comunicación para realizar su trabajo<sup>36</sup>.

Se trata por tanto de un trabajo de historia de la comunicación que pretende manifestar cómo un aspecto clave de la cultura popular -el cine- ha presentado otra realidad fundamental de ese mismo mundo: la literaria en su conjunto.

Tras establecer los criterios que definirían el total de películas sobre las que se seleccionarían las que trataban del mundo del libro y de la lectura (las estrenadas en España entre 1982 y 2005) comenzó la tarea de recabar información sobre todas ellas, sobre sus argumentos, para dilucidar si serían o no objeto de análisis para este trabajo. La lista inicial se ha obtenido de las distintas bases de datos sobre cine que facilita la Dirección General de Cine a través de la página Web del ICAA del (por entonces) Ministerio de Cultura. Se completó en parte con la elaborada por Canal+. De esas primeras informaciones y en algunos casos breves sinopsis, se pasó a las guías de

---

<sup>36</sup> MONTERO, Julio y RUEDA, José Carlos, *Introducción a la Historia de la Comunicación Social*, Ariel Comunicación, Barcelona 2001, pp. 28-29.



cine más habituales en nuestro país, con información mucho más detallada sobre el argumento y desarrollo de cada película. Se han empleado sistemáticamente dos sobre todas las películas que se incluían allí: teóricamente todas las estrenadas en España en cada año. En este caso teoría y práctica han coincidido en el conjunto de las dos series de publicaciones: primero la publicación anual del Equipo Reseña<sup>37</sup> que ha venido publicando Ediciones Mensajero<sup>38</sup> a lo largo del todo el periodo que aquí interesa (y antes y después también). En segundo lugar las entregas anuales –desde 1993 en este caso– del equipo construido en torno a Jerónimo José Martín y José María Aresté, editadas primero en ediciones Palabra<sup>39</sup> y, desde 2001, en CIE-DOSSAT<sup>40</sup> o distintas guías de cine que recogen los principales datos, incluida la sinopsis, de las películas que interesaban por estar citadas en las bases de datos de los estrenos<sup>41</sup>.

Lo primero fue seleccionar las películas que abordaran algunos de los temas relacionados con los libros y la lectura. Se leyeron primero las amplias reseñas citadas y se procedió luego al visionado detenido de las seleccionadas. El criterio principal de selección ha sido la posible presencia de libros o aspectos relacionados con ellos, destacando los filmes que tienen como protagonista a un escritor. Un segundo perfil seleccionado como personaje principal ha sido el de profesor, en los casos en los que parecía probable su relación con los libros. Además, toda película que en su sinopsis mencionara un cierto protagonismo del libro, en distintos aspectos como el coleccionismo, la lectura o sencillamente como elemento argumental. Se han seleccionado un total de 177 películas. Cabe precisar que aunque se han analizado las principales producciones del periodo estudiado, es posible que haya otras que por no hacer referencia en la sinopsis a su relación con el libro o por ser muy minoritarias, no se han tenido en cuenta.

---

<sup>37</sup> El equipo Reseña está formado por los actuales críticos cinematográficos de la revista *Reseña*, cuyo núcleo principal ha permanecido vinculado a la publicación desde hace años” (De la solapa de Equipo Reseña, *Cine para leer 1998*, Mensajero, Bilbao 1999).

<sup>38</sup> RESEÑA, Equipo, *Cine para leer 1982 a Cine para leer 2005*, Ediciones Mensajero, Bilbao, de 1983 a 2006.

<sup>39</sup> El título era *Cine 93*, *Cine 94*, etc.

(MARTÍN, Jerónimo José y otros autores, *Cine 93: críticas y fichas técnicas de todas las películas estrenadas en 1993 a Cine 98: críticas y fichas técnicas de todas las películas estrenadas en 1998*, Ediciones Palabra, Madrid, de 1994 a 1999)

<sup>40</sup> Los títulos de cada entrega eran *Cine Forum 2001*, *Cine Forum 2002*, etc. cada año citado en el título recoge las películas estrenadas el año anterior.

(MARTÍN, Jerónimo José y otros autores, *Cine Forum 2000 a Cine Forum 2005*, CIE Inversiones Editoriales Dossat 2000, Madrid, 2001 a 2006.

<sup>41</sup> Entre otras y por haber recurrido con bastante frecuencia a ella hay que citar:

AGUILAR, Carlos, *Guía del video-cine*. 21.000 títulos, Cátedra, Madrid, 1997 (Sexta edición).

Uno de los problemas que rondaba esta selección se refería precisamente a la selección, más exactamente a los criterios de selección de las películas. El inconveniente parecía venir de la propia idea de selección. Si lo que se pretendía era ofrecer una imagen de libros, autores y lectores, lo mejor hubiera sido atender a una totalidad bien definida: el total de películas proyectadas en España durante un año (o varios si se prefiere o en mas países, pero siempre con el total de filmes exhibidos como muestra de análisis). Tenía la ventaja indudable que matizaría bien el interés general por estos temas en la filmografía. También que las referencias presentes, al no estar mediatizadas por un criterio de selección que eliminaba precisamente a las que no trataban estos temas, hubieran dibujado una representación proporcionalmente más realista. En realidad se hubiera reducido sensiblemente la muestra y por lo tanto la validez de los resultados y la escasez relativa de películas interesantes hubiera contribuido en la práctica a hacer un diseño más borroso del conjunto que se trataba de definir. En fin, no puede decirse que un dibujo sobre los leones sea más preciso porque se le sitúa en el entorno de la selva junto a otros animales.

Varias de estas películas se encuentran disponibles en los circuitos habituales de cine, como videotecas, tanto públicas como privadas, colecciones de publicaciones periódicas o tiendas especializadas, pero el acceso a otros muchos filmes fue posible a través de la Filmoteca española. En cualquier caso, el acceso a las películas seleccionadas ha sido relativamente poco complicado.

El periodo elegido ha sido de 1982 a 2005. La fecha de partida, 1982 se ha tomado de la secuenciación que se establece en *La historia del cine español* de Román Gubern, que marca la fecha de 1982 como el fin de la etapa del Tardofranquismo a la Democracia y el comienzo del “periodo Socialista”, que comprende de 1982 a 1992<sup>42</sup>. Para entonces han desaparecido casi todos los cines de barrio y ha comenzado la exhibición en salas que hoy conocemos: las multisalas. Todo el cine comienza a ser de estreno y se ha abierto una nueva pantalla (además de la de la televisión ya existente antes): el mercado del vídeo, tanto en venta como por alquiler. Todo ello cambia la publicidad y la promoción de cada filme. Es por lo tanto una buena fecha de inicio<sup>43</sup>. La fecha de cierre ha sido 2005 que es el año en el que comenzó el trabajo.

En principio, no hay rasgos relevantes en la temática de las películas en función de los años de producción. Sí destacan dos años, 1999 y 2003, con

---

<sup>42</sup> GUBERN, Ramón y otros autores, *Historia del cine español*, Cátedra, Madrid, 2004, pp. 341 y 399.

<sup>43</sup> MONTERO Julio y PAZ María Antonia, *Lo que el viento no se llevó. El cine en la memoria de los españoles (1931-1982)*, Libros de Cine Rialp, Madrid, 2012, pp. 15-16.

un mayor número de películas, 17 y 19 respectivamente. Por otro lado, en cuanto a los directores destaca Woody Allen, con 7 películas, seguido de Rob Reiner con 5 y Pedro Almodóvar, Fernando Colomo, José Luis Garci y Richard Attenborough con 3, este último trata en todas personajes reales. Resulta extremadamente difícil establecer una relación que se aproxime a lo causal entre la realidad cultural internacional y este incremento de producciones cinematográficas sobre autores literarios. La producción de películas en gran presupuesto en nuestros días puede extenderse por periodos de cinco años y más. Para complicar mas las cosas no todos esos procesos tiene la misma duración. La justificación exigiría atender cada caso y ni siquiera eso nos aseguraría la relación buscada entre el mundo real y el de la recreación cinematográfica.

Por otra parte, la acumulación de datos y referencias similares era cada vez mayor, o que hacía sospechar que se estaba produciendo la saturación de información en torno a asuntos similares<sup>44</sup>. No compensaba por tanto la ampliación de la muestra para el propósito que se pretendía. En resumen, importaba más que el código de vaciado fuera adecuado y que el conjunto de la muestra permitiera abordar la mayor variedad posible para describir y explicar los motivos de esa representación y esa ha sido la opción.

---

<sup>44</sup> CHICHARRO, Mar y MONTERO, Julio, "Film in the spanish memory (1931-1982)", *Cine y ... Journal of interdisciplinary studies on film in Spanish*, Vol. 1, nº 1, Texas A&M University, Texas, 2008, pp. 44-73

CHICHARRO, Mar, "Información, ficción, telerrealidad y telenovela: algunas lecturas televisivas sobre la sociedad española y su historia", *Comunicación y sociedad*, nº 11, Universidad de Navarra, Pamplona, 2009, pp. 73-98.

## 2. El mundo del libro

La lectura, el mundo de la lectura, exige un algo que se lea. De entre todas esas posibilidades y desde la aparición de la imprenta, el libro ha sido protagonista fundamental de la lectura. Desde luego pueden leerse otras cosas impresas: periódicos, folletos, avisos, revistas, etc.; pero es imposible desligar el binomio lectura-libro cuando el referente final es la lectura. Ese protagonismo primordial del libro en el universo de lo que se lee justifica que el inicio de este estudio sobre la representación del mundo de la lectura en el cine haya de comenzar por su elemento esencial: el libro.

La presencia del libro como tal en las pantallas cinematográficas es, por eso, el primer punto que se aborda en este trabajo. Lógicamente en todas las películas analizadas aparecen libros o se hace referencia a ellos. Es lo normal, porque ese ha sido precisamente uno de los criterios de selección de los filmes. Sin embargo, presentan niveles de protagonismo y funciones muy diversas. Y por supuesto los propios libros que se visualizan en las películas tienen características propias y específicas: si no hay libros en general cuando se entra en una biblioteca o en una librería, sino ejemplares concretos; menos aún podría haberlos en sus representaciones cinematográficas. Esto no impide que determinados libros no puedan reconocerse de manera individual, sino que sean libros de “algo”: de hechizos, de matemáticas, de ciencias ocultas o de religión... y que sea ese “algo” lo que les confiera un cierto protagonismo en las películas.

Este análisis atenderá primero a una aproximación externa a los libros que aparecen. Se distinguirá entre aquellos que dan título a la película, los que se constituyen como protagonistas de su argumento (porque su escritura o distribución o lectura están implicados en la trama principal); los libros citados en los filmes y los libros tipo. En segundo lugar, se abordará en qué espacios y lugares aparecen. Por último se señalarán los elementos principales de los libros que nos muestra el cine.

### 2.1. Libros que aparecen en el cine

Son muchos los libros que aparecen en las películas estudiadas. A su elevado número hay que sumar la variedad de funciones y papeles que desempeñan dentro del filme. Una primera acotación es fundamental: casi en el 50% (88/177)<sup>45</sup> de los libros que aparece en el cine son novelas. Es más intensa

---

<sup>45</sup> *Al sur de Granada, Alex y Emma, Amar al límite, Antes del atardecer, Astucias de mujer, Bajo el sol de la Toscana, Balzac y la costurera china, Best seller, Bon Voyage, Una cana al aire, Mi casa es tu casa, Su coartada, Como una imagen, Confesiones íntimas de una mujer, Croupier, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, ¡Cucarachas!, Cuenta conmigo, Los*

aún su presencia cuando el argumento de las mismas gira en torno a un escritor. Muy lejos, también está presente la poesía en un 8% (15/177)<sup>46</sup>, el teatro en un 6% (11/177)<sup>47</sup>, los guiones de cine en un 3% (6/177)<sup>48</sup> y otro tipo de libros variados.

Novelas y novelistas casi acaparan la mitad de libros y autores del cine. La enorme difusión de la narrativa y de los narradores ejemplifica de manera general un universo más amplio –el de la lectura y el de los autores- que ningún lector encontrará exagerado. Poetas y poesía; autores teatrales y escritores de guiones de cine, parecen formar un mundo aparte. Los ensayos y sus autores ni siquiera merecen atención. Parece tratarse de un mundo aparte: personas ajenas al mundo editorial que deciden hacer incursiones concretas que nunca definen una profesión: la de escritor, que parece no existir sin vincularse a la ficción.

Los dos últimos ciertamente sitúan sus obras en el mundo de la representación escénica o cinematográfica y su expresión escrita no constituyen su finalidad última; en realidad se escriben no para imprimirse y ser leídos, sino para ser representados o rodados. Los poetas y sus poesías impresas parecen constituir un mundo aparte entre los creadores de la “galaxia gutemberg”. Curiosamente, se puede pasar del anonimato a la fama por el éxito de una novela; pero ninguna película plantea como verosímil la posibilidad del triunfo personal de un poeta por la difusión amplia de sus

---

*chicos de mi vida, La decisión de Sophie, Descubriendo a Forrester, Desmontando a Harry, El detective cantante, Días de boda, El diario de Bridget Jones, Doce en casa, En el amor y en la guerra, En la boca del miedo, ¿Entiendes?, Entre copas, Epílogo, Mi familia, Felicidades, El fin del romance, La flor de mi secreto, Fresa y chocolate, La hermana, La hija de un soldado nunca llora, Historia de lo nuestro, Historia de un beso, El hombre de Chinatown, Las horas, House, una casa alucinante, Iris, El jardín de la alegría, Jóvenes prodigiosos, El juego de los mensajes invisibles, Kafka, la verdad oculta, La lectora, Lobo, Love actually, Lucía y el sexo, Lluvia de otoño, La mancha humana, La mano negra, Martes de carnaval, Me da igual, Mejor imposible, Memorias de África, La mirada violeta, Misery, Misterioso asesinato en Manhattan, La mitad oscura, Mujercitas, Nadie conoce a nadie, Nora, Pasiones privadas de una mujer, Perfecto amor equivocado, Pleasantville, ¡Por fin sí!, La puta y la ballena, El rayo verde, Remando al viento, Roma, Rosa Rosae, Septiembre, Sin respiro, Smoke, Soldados de Salamina, Swimming poole, Testigo azul, El tiempo de la felicidad, Tira a mamá del tren, Truman Capote, La ventana secreta, Vida y amores de una diablesa, El viejo que leía novelas de amor y Volver a empezar.*

<sup>46</sup> *Antes que anochezca, El borracho, Cartas desde Huesca, El cartero y Pablo Neruda, El club de los poetas muertos, La eternidad y un día, Factótum, Las huellas borradas, Le divorce, Los papeles de Aspern, Posesión, Sylvia, Tom y Viv, Una pareja perfecta y Vidas al límite.*

<sup>47</sup> *5 hombres para Lucy, Ábrete de orejas, Asignatura aprobada, Balas sobre Broadway, Cuando menos te lo esperas, Descubriendo Nunca Jamás, Infidel, Shakespeare in love, La trampa de la muerte, Vete a saber y Wilde.*

<sup>48</sup> *Al otro lado del túnel, Barton Fink, Full Frontal, La ley del deseo, Maybe baby y El sueño del mono loco.*

poemas en los libros. El éxito editorial no parece pertenecer a los poetas. Se reserva casi en exclusiva para los novelistas, al menos en la ficción cinematográfica.

### 2.1.1. Libros que dan título a la película

El 22% (39/177)<sup>49</sup> de las películas que se han analizado tienen como eje central un libro que, además, da título a la misma. Prácticamente en la mitad de ellas el libro aparece físicamente. En el resto solamente se hace referencia a él.

De este primer grupo que conforma, ya se ha dicho, el 22% del total, el 38% (15/39)<sup>50</sup> el contenido del libro coincide con el argumento del filme. Normalmente se centran en la vida del escritor o en alguna de sus experiencias. Libro y autor parecen fundirse. De hecho, el 46% (7/15)<sup>51</sup> de ellas son autobiográficas: un ejemplo es *Roma* (Adolfo Aristarain, 2004), nombre de la madre de Joaquín, que marca profundamente la vida del escritor; o *Mujercitas* (Gillian Armstrong, 1995), título del libro que escribe Josephine March sobre sus años de juventud junto a sus tres hermanas y que se publica al final de la película y *Doce en casa* (Shawn Levy, 2003), obra de Kate que cuenta su experiencia como madre de doce hijos. El 57% (4/7) de estas se basan en personajes reales. Es el caso de *Antes que anochezca* (Julian Schnabel, 2000) que narra, en primera persona, los años de juventud del poeta Reinaldo Arenas en Cuba y su exilio. A lo largo de la película se recogen fragmentos con reflexiones del poeta. En *Los chicos de mi vida* (Penny Marshall, 2001), basada en el libro autobiográfico *Riding cars with boys* de la escritora americana Beverly D'Onofrio, recoge parte de su vida y sus inicios como escritora. En *Memorias de África* (Sydney Pollack, 1985), la escritora danesa Isak Dinesen relata su experiencia en el continente africano y en *Al sur de Granada* (Fernando Colomo, 2003), Gerard Brenan refiere su estancia en un pueblo de las Alpujarras durante los años veinte.

---

<sup>49</sup> 2046, Abajo el amor, Al sur de Granada, Antes que anochezca, Best seller, Como una imagen, Como romper con tu pareja, Croupier, ¡Cucarachas!, Los chicos de mi vida, Descubriendo Nunca Jamás, Doce en casa, Dulce libertad, En la boca del miedo, El fin del romance, Historia de un beso, La historia interminable, La lectora, Lluvia de otoño, La mancha humana, La mano negra, Martes de carnaval, Me da igual, Memorias de África, La mirada violeta, Mujercitas, Nadie conoce a nadie, La novena puerta, La puta y la ballena, La princesa prometida, El rayo verde, Roma, Rosa Rosae, El secreto de Joe Gould, Swimming poole, Tira a mamá del tren, La trampa de la muerte, Tierras de penumbra y La ventana secreta.

<sup>50</sup> Al sur de Granada, Antes de que anochezca, Los chicos de mi vida, Croupier, Doce en casa, El fin del romance, Historia de un beso, Memorias de África, Mujercitas, Nadie conoce a nadie, La puta y la ballena, Roma, Swimming poole, Tierras de penumbra y Tira a mamá del tren.

<sup>51</sup> Antes que anochezca, Al sur de Granada, Los chicos de mi vida, Doce en casa, Memorias de África, Mujercitas y Roma.

Un 20% (3/15) de las películas que llevan por título un libro del autor protagonista relatan una relación amorosa (*El fin del romance* (Neil Jordan, 1999), *Historia de un beso* (José Luis Garci, 2002) o *Tierras de penumbra* (Richard Attenborough, 1993)). Otro 20% (3/15) narra una aventura del autor, que se plasmará en un libro y servirá como excusa para desarrollar una trama de misterio (*Nadie conoce a nadie* (Mateo Gil, 1999), *Swimming poole* (Francoise Ozon, 2003) o *Croupier* (Mike Hodges, 1998). En una ocasión, el argumento de la película coincide con el contenido del libro que escribe el protagonista: un policía cuenta uno de sus casos. Su obra se convierte en *best seller* y este es el nombre de la película: *Best seller* (John Flynn, 1987). Por tanto, en este caso, además, es el tipo de libro el que da título al filme.

En una cuarta parte -25% (10/39)<sup>52</sup>- de las películas que llevan el mismo título que el libro, el argumento del filme se construye precisamente en torno al proceso de creación del mismo. Es el caso de *¡Cucarachas!* (Toni Mora, 1992), que cuenta la historia de un escritor que se marcha a una casa en la playa para acabar una novela y narra las experiencias que allí vive. En un 20% (2/10) de estas historias versan sobre escritores reales, como *Descubriendo Nunca Jamás* (Marc Forster, 2004) que gira en torno a la creación de la obra de *Peter Pan* y termina con el estreno de la misma, o *El secreto de Joe Gould* (Stanley Tucci, 2002), obra que escribe Joseph Mitchell fruto de su relación con Joe Gould un mendigo que vive en Nueva York. Este vagabundo ha escrito una obra llamada *Historia oral de nuestro tiempo*, sobre la gente corriente de Nueva York. Aparecen muchas referencias a esta obra, pero al final se ve que no existe, está en la cabeza de este personaje. Este es el secreto que descubre Joseph Mitchell y que da título a su libro y a la película.

En el 23% (9/39)<sup>53</sup> de los casos, el libro ya está escrito cuando comienza el filme. En el 66% (6/9)<sup>54</sup> el libro lo ha escrito el protagonista de la película. Por ejemplo, en *Abajo el amor* (Peyton Reed, 2003), Bárbara Novak es autora de un libro en el que se anima a las mujeres a practicar el sexo sin amor como objetivo de su liberación. La película se inicia con la publicación del mismo y el comienzo de su distribución. En *Dulce libertad* (Alan Alda, 1986), Michael, profesor de historia, ha escrito un libro sobre un suceso de la guerra de independencia norteamericana sobre el que se rueda una película. En un 22%

---

<sup>52</sup> 2046, *¡Cucarachas!*, *Descubriendo Nunca Jamás*, *Lluvia de otoño*, *Marte de carnaval*, *Me da igual*, *La mirada violeta*, *El secreto de Joe Gould*, *La trampa de la muerte* y *La ventana secreta*.

<sup>53</sup> *Abajo el amor*, *Como una imagen*, *Como romper con tu pareja*, *Dulce libertad*, *En la boca del miedo*, *La mano negra*, *El rayo verde*, *La novena puerta* y *Rosa Rosae*.

<sup>54</sup> *Abajo el amor*, *Como romper con tu pareja*, *Dulce libertad*, *En la boca del miedo*, *La mano negra* y *Rosa Rosae*.

(2/9) el protagonismo está exclusivamente en el libro. Ocurre en *La novena puerta* (Roman Polanski, 1999), que se refiere al título del libro original del siglo XVI cuya búsqueda centra la acción del filme (*Las nueve puertas del reino de las sombras*) o en *El rayo verde* (Eric Rohmer, 1986), obra de Julio Verne que trata sobre un fenómeno atmosférico que la protagonista logra ver cuando encuentra el amor.

En un 7% (3/39) de los casos, el libro que sirve como eje de la película narra la misma historia y esta se convierte en la auténtica protagonista<sup>55</sup>. La importancia que tiene el libro hace que su presencia física sea significativa. Puede verse en *La princesa prometida* (Rob Reiner, 1987). El cuento fantástico que un abuelo lee a su nieto sobre los amores de una chica que va a convertirse en princesa. El abuelo señala primero que a él se lo leía su padre y muestra un libro antiguo, en blanco y negro, con tapa dura, y con letras capitulares marcando el inicio de cada capítulo. Además está ilustrado en blanco y negro para acentuar esa nota de antigüedad. En *La historia interminable* (Wolfgang Petersen, 1984), un librero presta a Bastián, un niño de unos nueve años, una obra que lee con tanto interés que vive la propia historia que se narra en las páginas del mismo. Se presenta como un libro especial, de gran valor y su aspecto formal responde a esto: un libro muy grande, encuadernado en piel en tonos ocres naranja y con herrajes metálicos. Por último, en *La lectora* (Michell Deville, 1988) es el libro que lee Marie, una joven francesa, y mientras lo hace se identifica con la protagonista y se imagina vivir las mismas experiencias. La película narra la misma historia del libro jugando con la realidad y la ficción. Se presenta como un libro corriente, de bolsillo, con fondo blanco y una ilustración en la portada.

En definitiva, un grupo numeroso de las películas que se refieren al mundo del libro y de la lectura sitúa a estas publicaciones en su mismo centro argumental. Hasta el punto de llevar el mismo título que el libro protagonista, bien porque ambos refieran la misma historia (generalmente relativas a la vida de escritores o a alguna de las experiencias vitales de estos), bien porque la trama principal aborde su escritura a lo largo del filme, o, sencillamente, porque sirva como hilo conductor de la narración cinematográfica.

### **2.1.2. Libros que aparecen en el argumento de las películas**

Además de las obras que dan título a la película, hay otro 30% (53/177)<sup>56</sup> del

---

<sup>55</sup> Hay un caso en el que el título de la película no coincide con un libro sino un con elemento del mismo. Así *Misery* es el nombre de la protagonista de una serie de novelas escritas por *Paul Shendon*.

<sup>56</sup> *Ábrete de orejas, Antes que anochezca, Balas sobre Broadway, Búho Gris, Una cana al aire, El cartero y Pablo Neruda, Mi casa es tu casa, Como una imagen, Confesiones íntimas*



total de los filmes seleccionados en los que aparecen libros que tienen una presencia significativa en el argumento, aunque su papel y protagonismo varíen.

De estos, el grupo numéricamente más significativo lo conforman aquellos libros que tienen un papel destacado en el argumento de la película y, además, están escritos por alguno de los protagonistas. Conforman el 18% (10/53)<sup>57</sup> de este grupo de películas. Por ejemplo, en *Cuando menos te lo esperas* (Nancy Meyers, 2003), Erica escribe una obra de teatro: *Una mujer a la que amar*, basada en su encuentro y relación amorosa con Harry. *Balas sobre Broadway* (Woody Allen, 1994), gira en torno a la creación y sobre todo representación de una obra de teatro: *Dios de nuestros padres*.

Casi la mitad (5/12)<sup>58</sup> de las películas en las que el libro tiene importancia en la trama, trata de obras de escritores reales. En *Ábrete de orejas* (Stephen Grears, 1986) se recoge el proceso de documentación que lleva a cabo John Lahr para escribir la biografía del dramaturgo Joe Orton. En *Truman Capote* (Bennet Miller, 2005) se refleja la investigación del crimen que da lugar a la novela *A sangre fría*. Por otra parte, aparecen referencias a la obra *Matar a un ruiseñor* de Harper Lee, amiga de *Capote*. En el transcurso de la película se alude a la publicación de esta obra y a su estreno en la gran pantalla. El argumento de *Las horas* (Stephen Daldry, 2002) gira en torno al libro de Virginia Woolf, *Miss Dalloway*, novela que está escribiendo en el transcurso de la película y que se convierte en el hilo conductor de las tres protagonistas que viven en diferentes lugares y momentos. El libro aparece físicamente en casa de Laura Brown, lectora de la novela.

En algún caso el protagonismo de un libro puede ser decisivo, aunque su nombre no se mencione y no aparezca físicamente. Por ejemplo, la historia de Frankenstein es el eje central de *Remando al viento* (Gonzalo Suárez, 1988). Se narra la creación de esta obra de Mary Schelly durante su estancia en la casa de Lord Byron, y la presencia del mal en su vida se asocia a la actuación del mismo Frankenstein uniendo ficción y realidad. El libro físicamente no

---

de una mujer, *Cuando menos te lo esperas*, *Descubriendo a Forrester*, *Epílogo*, *La eternidad y un día*, *Factótum*, *Felicidades*, *La flor de mi secreto*, *El guardián de las palabras*, *Hamsun*, *La hermana*, *Las horas*, *Kafka*, *la verdad oculta*, *Los libros de Próspero*, *Lucía y el sexo*, *Iris*, *Jóvenes prodigiosos*, *María querida*, *Me da igual*, *Mishima: una vida en cuatro capítulos*, *La mitad oscura*, *Nora*, *Los papeles de Aspern*, *Una pareja perfecta*, *Perfecto amor equivocado*, *La puta y la ballena*, *Remando al viento*, *Roma*, *Shakespeare in love*, *Sin respiro*, *El sueño del mono loco*, *Sylvia*, *Testigo azul*, *Tierras de penumbra*, *Tom y Viv*, *La trampa de la muerte*, *Truman Capote*, *El turista accidental*, *Vainilla Sky*, *Vete a saber*, *Vida y amores de una diablesa*, *El viejo que leía novelas de amor*, *Volver a empezar*, *Wilde* y *Los zancos*.

<sup>57</sup> *Ábrete de orejas*, *Balas sobre Broadway*, *Búho Gris*, *Cuando menos te lo esperas*, *Epílogo*, *Las horas*, *Remando al viento*, *El sueño del mono loco*, *Truman Capote* y *Los zancos*.

<sup>58</sup> *Ábrete de orejas*, *Búho Gris*, *Las horas*, *Remando al viento* y *Truman Capote*.

aparece, pero sí referencias a él, por ejemplo, los derechos de autor que genera.

En segundo lugar, destacan una serie de libros que aparecen en las películas por estar escritos por sus protagonistas, pero sin que tengan gran incidencia en el argumento. Cumplen más bien una función de tipo documental y aportan verosimilitud a una historia que protagoniza un escritor. Es el caso del 73% (39/53)<sup>59</sup> de este grupo de películas. En el 46% (18/39)<sup>60</sup> de los casos, los libros aparecen físicamente. Por ejemplo, en *Sin respiro* (Gaël Morel, 1996) vemos el libro de Quentin, *A través de la noche*, que trata de su grupo de amigos y lo publica una editorial francesa. En la cubierta se ve la foto de su novia. En *La puta y la ballena* (Luis Puenzo, 2004) sale el libro de Vera, *Las fotos robadas*, una historia de fotos pornográficas editada en Tusquets, en concreto en la colección Andanzas. En *Una pareja perfecta* (Francesc Betriu, 1998), don Tadeo regala a su ayudante su libro *Paraíso perdido*, con cubierta en color blanco y una fotografía en blanco y negro. En un 10% (4/39) de estas películas se escuchan fragmentos de la obra, como ocurre en *Wilde* (Brian Gilbert, 1997), en la que el escritor cuenta a sus hijos *El gigante egoísta*. En *Tom y Viv* (Brian Gilbert, 1994) el poeta lee en alta voz parte de su famosa obra *Tierra baldía*.

En el otro 54% (21/39)<sup>61</sup> de estas historias, se hace referencia a los libros escritos por los autores protagonistas. En *Jóvenes prodigiosos* (Curtis Hanson, 2000) se habla en varias ocasiones de *Hija de pirómano*, novela que fue un gran éxito tanto para Grady como para su editor. En *Una cana al aire* (Black Edwards 1989) se cita la obra de teatro *Tiembla el diablo*, escrita por Zach, y se habla de una novela que fue un éxito y llegó a ganar el premio Pulitzer, pero sin citar el título de la misma. En *La eternidad y un día* (Theo Angelopoulos, 1998) se habla del poema inacabado *Los libres asediados* de

---

<sup>59</sup> *Antes que anochezca, Una cana al aire, El cartero y Pablo Neruda, Mi casa es tu casa, Como una imagen, Confesiones íntimas de una mujer, Descubriendo a Forrester, Epílogo, La eternidad y un día, Factótum, Felicidades, La flor de mi secreto, Hamsun, La hermana, Lucía y el sexo, Iris, Jóvenes prodigiosos, Kafka, la verdad oculta, María querida, Me da igual, Mishima: una vida en cuatro capítulos, La mitad oscura, Nora, Los papeles de Aspern, Una pareja perfecta, Perfecto amor equivocado, La puta y la ballena, Roma, Shakespeare in love, Sin respiro, Sylvia, Tom y Viv, Tierras de penumbra, La trampa de la muerte, El turista accidental, Vainilla Sky, Vida y amores de una diablesa, Volver a empezar y Wilde.*

<sup>60</sup> *Antes que anochezca, El cartero y Pablo Neruda, Mi casa es tu casa, La flor de mi secreto, La hermana, Lucía y el sexo, María querida, Me da igual, La mitad oscura, Una pareja perfecta, Los papeles de Aspern, La puta y la ballena, Roma, Sin respiro, Sylvia, Tierras de penumbra, Vida y amores de una diablesa y Volver a empezar.*

<sup>61</sup> *Una cana al aire, Como una imagen, Confesiones íntimas de una mujer, Descubriendo a Forrester, Epílogo, La eternidad y un día, Factótum, Felicidades Hamsun, Kafka, la verdad oculta, Mishima: una vida en cuatro capítulos, Iris, Jóvenes prodigiosos Nora, Perfecto amor equivocado, Shakespeare in love Tom y Viv, La trampa de la muerte, El turista accidental, Vainilla Sky y Wilde.*

Salomos, un poeta griego del siglo XIX. Alexander ha dejado de escribir su obra para tratar de terminar este poema. En algunas escenas mantiene una conversación imaginaria con el poeta decimonónico sobre el poema que se convierte en punto de unión entre ambos.

Un 35% (14/39)<sup>62</sup> de estas películas están protagonizadas por escritores reales y la función de documentación que aportan las obras cobra una mayor importancia. Por ejemplo, en *Antes que anochezca* aparece la primera novela de Reinaldo Arenas titulada *Celestino antes del alba*. Gana un segundo premio en un concurso de literatura y la publican. Es un libro pequeño y fino, con cubierta color naranja y una imagen azul. También se hace referencia a una novela que no llegó a publicar *Cantando desde el pozo* y se muestra el original de *El mundo alucinante*, que Reinaldo entrega a unos amigos que viven en Francia para que se publique allí. En *Shakespeare in love* (John Madden, 1998), el escritor escribe su famosa obra *Romeo y Julieta* y se recogen los ensayos y representación de la misma. Al final, también se ve que escribe otra obra, una mezcla de *Noche de epifanía* y *La tempestad*. En *Tierras de penumbra* (Richard Attenborough, 1993) se habla de la obra de C. S. Lewis, *Las crónicas de Narnia*. En una ocasión Lewis cuenta una historia llena de magia, con gran pasión que se refiere a un texto que está escribiendo, como alusión clara a esta obra. Otra vez Douglas pide a Lewis que le dedique el libro de *Narnia*.

En un tercer y último lugar, en un 9% (5/53)<sup>63</sup> de las películas en las que el libro juega un papel principal sin lleva el título del mismo, su protagonismo en el argumento no viene por su autor, sino por el lector. En *El guardián de las palabras* (Joe Johnston y Maurice Hunt, 1994), Richard, un niño de unos ocho años, entra en una biblioteca y allí se hace amigo de tres libros que responden a los tres grandes temas de la literatura infantil y juvenil: *Fantasía*, que es un hada y se encuentra rodeada de dragones y castillos, *Aventura*, un pirata que se asocia a tiburones, barcos, una isla del tesoro y *Terror*, un libro que tiene miedo y aparece junto con fantasmas y una casa tenebrosa. Ellos representan el mundo de la literatura infantil y enseñan a Richard las maravillosas historias que contienen los libros y le animan a leer. En *El viejo que leía novelas de amor* (Rolf de Heer, 2000), se pueden ver algunas de las novelas que lee el protagonista, como *Amar y ser amado*, o *Amantes del jardín prohibido*, ambos libros de bolsillo. En *Testigo azul* (Francisco Rodríguez, 1989), el libro que el protagonista olvida en un banco del parque juega un papel clave en el desarrollo de una historia de misterio, pues se

---

<sup>62</sup> *Antes que anochezca*, *El cartero* y Pablo Neruda, *Confesiones íntimas de una mujer*, *Factótum*, *Hamsun*, *Kafka*, *la verdad oculta*, *María querida*, *Mishima: una vida en cuatro capítulos*, *Nora*, *Shakespeare in love*, *Sylvia*, *Tom y Viv*, *Tierras de penumbra* y *Wilde*.

<sup>63</sup> *El guardián de las palabras*, *Los libros de Próspero*, *Testigo azul*, *Vete a saber* y *El viejo que leía novelas de amor*.

convierte en la pista para saber que hubo un testigo del crimen. En *Vete a saber* (Jacques Rivette, 2001), el protagonista, director de teatro, busca una obra manuscrita llamada *Destino veneciano* de Goldoni, dramaturgo italiano del siglo XVIII. Su gran ilusión es llegar a representarla de modo que esta búsqueda se convierte en el eje de la película.

Por último, merece un comentario especial la película de *Los libros de Próspero* (Peter Greenaway, 1991), que describe las obras más representativas de la biblioteca de este personaje del Renacimiento italiano y que constituyen el hilo conductor del argumento del filme. Aparecen veintidós libros singulares y alegóricos que aluden a los principales conocimientos de la Europa del siglo XVI. Se presentan como objetos de gran valor, con descripciones de su contenido y su aspecto formal<sup>64</sup>.

---

<sup>64</sup> Es el caso de los libros siguientes. Primero, *Libro del agua*. La cubierta es impermeable y ha perdido su color en contacto con el agua. Está escrito en papeles de diferente grosor y se muestran sus ilustraciones. Este libro es el regalo de boda del rey de Francia a Próspero lo que resalta su carácter de objeto muy valioso. Segundo, *Libro de los espejos*. Es un libro grande, tipo códice, manuscrito con ochenta y tantas páginas brillantes como espejos, algunas de papel plateado, otras opacas y las últimas cubiertas de mercurio. El exterior está cubierto con una gruesa tela dorada. Tercero, *Libro de Memoria técnica de arquitectura y música*, en el que se ven dibujos a lápiz de distintos edificios. Cuarto, *Inventario alfabético de los muertos*. Es un libro funerario que incluye los nombres de todos los muertos. El primer nombre es Adán y el último es Susana, la mujer de Próspero. Otro texto manuscrito con dibujos en sepia. Quinto, *Libro de los colores*, describe trescientas páginas que cubren el espectro de los colores. La cubierta es un cuadrado azul y otro amarillo. Comienza y acaba en el negro. En el interior aparecen números de oro y figuras de logaritmos, con dibujos en plumilla. Sexto, *Atlas perteneciente a Orfeo*. Libro usado por Orfeo para viajar dentro del Inframundo y hallar a Eurídice. Se dice que contiene mapas abrasados por el fuego del infierno. Séptimo, *Libro de anatomía*. Es el primer libro de Vesalio. Contiene dibujos del cuerpo y trata del nacimiento y el origen de la vida. Se afirma que es un libro prohibido. Octavo, *Librito de las estrellitas*, citado sin que se comente nada del contenido. Noveno, *Libro de cosmografía universal*, definido como el libro que ordena el universo. Décimo, *Libro de la tierra*. La cubierta es de color caquí, evocando a la tierra y se muestra el interior con varios dibujos. Undécimo, *Libro herbolario*. Grueso y grande. Sus páginas están llenas de flores secas y se define como enciclopedia del polen, fragancias y feromonas. Duodécimo, *Libro del amor*. Muestra dibujos en blanco y negro. Decimotercero, *Bestiario de animales del pasado, presente y futuro*. Un gran libro con ilustraciones en color. Aparecen tortugas, peces y cangrejos. Decimocuarto, *Libro de las utopías*. Se define como una obra de sociedades ideales que permite al lector clasificar e identificar su propio ideal utópico. Decimoquinto, *Libro de relatos de viajeros*. Muestra dibujos de animales. Decimosexto, *Manual de un anticuario*. Es un libro grande, lleno de grabados con edificios clásicos en color sepia. Contiene una lista del mundo antiguo para el humanista del Renacimiento y diversos mapas y planos de lugares arqueológicos del mundo. Se define como un libro esencial para el historiador que sabe que nada es eterno. Decimoséptimo, *Libro de viajes*. Muestra dibujos de caballos y afirma que los viajeros nunca engañan aunque los tontos los condenen. Decimoctavo, *Autobiografía de Semiramis y Paliphae*. Es un libro manchado y deslucido, con ilustraciones que hacen referencia al minotauro. Decimonoveno, *Libro del movimiento*. Se define como un libro que resuena en los estantes de la librería. Es un libro grueso, de piel, con correas para cerrarlo y tenerlo sujeto pues tiembla. Describe como los ojos cambian de forma cuando se mira a gran

### 2.1.3. Otras referencias a libros o autores de los mismos

En el panorama de libros que muestran las películas, conviene hacer una referencia a los numerosos libros concretos que aparecen en ellas. No se trata de hacer una relación exhaustiva, sino de señalar algunos datos significativos, sobre qué obras o autores aparecen con más frecuencia. El autor más citado es Shakespeare que aparece en un 13% (24/177)<sup>65</sup> de las películas analizadas, bien como escritor en general, bien con alguna de sus obras. *Hamlet* se cita en un 21% (5/24)<sup>66</sup> de las que hablan del famoso escritor inglés y en una de ellas, *Un poeta entre reclutas* (Penny Marshall, 1994), juega un papel significativo dado que gracias a ella un grupo de soldados descubre el mundo de la lectura. En *Tom y Viv* se cita la obra *Pericles*, como inspiradora de *Marina*, poema del protagonista Thomas Elliot. En *El club del emperador* (Michael Hoffman, 2002) se habla de *Julio Cesar*, obra que representan los alumnos del internado. En *El hombre sin rostro* (Mel Gibson, 1993) el profesor anima a su alumno a la lectura con la obra *El mercader de Venecia*. Shakespeare como autor en general se cita en un 54%(13/24)<sup>67</sup> de las películas en las que aparece. Por ejemplo, en *Ábrete de orejas*, se ven textos del autor y además se representa alguna de sus obras, en *Los libros de Próspero*, el último libro que aparece recoge treinta y cinco obras del escritor, en *Wilde*, se hace una referencia a él cuando Oscar Wilde habla del amor en la defensa de un juicio.

La escritora inglesa Virginia Woolf aparece en un 2% (4/177) del total de películas, en *Las horas* como una de las 3 protagonistas, en *Tom y Viv* entre el grupo cercano al poeta, en *Carrington* (Christopher Hampton, 1995) como

---

distancia y como la risa cambia el rostro. Vigésimo, *Libro de mitología*. Un libro grande, con una portada de tela amarilla brillante y se afirma que al limpiarla brilla como el metal. En el interior se ven grandes ilustraciones en blanco y negro. Contiene un compendio de mitología con todas sus variantes y alternativas y muchas historias relacionadas con dioses y hombres del mundo conocido. Vigésimoprimer, *Libro de juegos*. Se muestra una página del mismo en blanco y negro. Vigésimosegundo, *Libro de Shakespeare*". Contiene treinta y cinco obras de este famoso escritor y se señala que todavía hay espacio para más.

<sup>65</sup> *Ábrete de orejas, Antes que anochezca, Balas sobre Broadway, Cartas desde Huesca, En el amor y en la guerra, El club del emperador, El club de los poetas muertos, Confesiones íntimas de una mujer, Historia de un beso, El hombre sin rostro, In & Out, Iris, Los libros de Próspero, Love actually, Maridos y mujeres, Maybe baby, El mismo amor, la misma lluvia, Un poeta entre reclutas, Posesión, El secreto de Joe Gould, Shakespeare in love, Tom y Viv, Vivir mañana y Wilde.*

<sup>66</sup> *Balas sobre Broadway, Confesiones íntimas de una mujer, El mismo amor, la misma lluvia, Un poeta entre reclutas y Vivir mañana.*

<sup>67</sup> *Ábrete de orejas, Antes que anochezca, Cartas desde Huesca, En el amor y en la guerra, El club de los poetas muertos, Iris, Los libros de Próspero, Love actually, Maridos y mujeres, Maybe baby, Posesión, El secreto de Joe Gould y Wilde.*

amiga de Lytton y en *Entre copas* (Alexandre Payne, 2004) citada como ejemplo de escritora que se suicida. Jane Austen aparece también en casi un 2% (3/177) en *Tienes un e-mail* (Nora Ephron, 1998) y en *La carta final* (David Jones, 1987) con su obra *Orgullo y Prejuicio* y como escritora, sin más connotación, en *Astucias de mujer* (Charlotte Branstmore, 1993).

El poeta de origen norteamericano, pero con residencia en Inglaterra, Thomas Elliot, aparece en otro 2% (4/177) de las películas: como protagonista en *Tom y Viv* y citado en *Abréte de orejas*, cuando Joe y Keneth visitan la editorial en la que el poeta es directivo y Joe se sienta en la silla que ocupa Elliot en las reuniones de la empresa, en *Descubriendo a Forrester* (Gus Van Sant, 2000) y en *Maridos y mujeres* (Woody Allen, 1992).

Otros escritores ingleses que aparecen son: Oscar Wilde, además de ser el protagonista de *Wilde* aparece citado en *Descubriendo a Forrester* (Gus Van Sant, 2000), como ejemplo de escritor homosexual en *Fresa y chocolate* (Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío, 1993) y en una obra basada en su cuento *La princesa y el enano* en *Tesis* (Alejandro Amenábar, 1996). Se nombra a Dickens en *La decisión de Sophie* (Alan J. Pakula, 1982) para diferenciarlo de la escritora norteamericana Emily Dickenson. El poeta Lord Byron aparece en *Remando al viento* y se cita en *Confesiones íntimas de una mujer* (Diane Kurys, 1999) y en *Maridos y mujeres*. Por otra parte, las novelas protagonizadas por el detective *Sherlock Holmes* se citan en *Descubriendo a Forrester* sin nombrar a su autor (Sir Arthur Conan Doyle). El irlandés James Joyce aparece en *Nora* (Pat Murphy, 2001) con su obra *Dubliness* y se le cita en *Maridos y mujeres*.

En el ámbito de la literatura norteamericana la obra más citada es *Moby Dick* aparece casi en el 3% (5/177)<sup>68</sup> del total de películas, todas ellas norteamericanas, y en un 6% (5/83) de las películas de nacionalidad estadounidense. Por ejemplo, en *Amar al límite* (Peter Sehr, 2001), el protagonista busca una primera edición de la obra y en *Antes del atardecer* (Richard Linklater, 2004), se cita como libro que todo el mundo debería conocer. Por otro lado, el autor norteamericano más nombrado es Ernest Hemingway: aparece en un 4% (7/177)<sup>69</sup> del total de películas, en una de ellas, *En el amor y en la guerra* (Richard Attenborough, 1996), como protagonista en sus años de juventud.

Truman Capote es otro norteamericano que aparece en un 2% (4/177) de las

---

<sup>68</sup> *Antes del atardecer*, *Amar al límite*, *El guardián de las palabras*, *Pleasantville* y *Tira a mamá del tren*.

<sup>69</sup> *Amar al límite*, *Croupier*, *En el amor y en la guerra*, *Entre copas*, *Fresa y chocolate*, *Jóvenes prodigiosos* y *Roma*.

películas, precisamente en una de ellas titulada con el nombre del autor, narra el proceso de creación su novela *A sangre fría*. Por otro lado, sus novelas se citan en *La flor de mi secreto* (Pedro Almodóvar, 1995), *Soldados de Salamina* (David Trueba, 2003) y en *La mirada violeta* (Nacho Pérez de la Paz y Jesús Ruiz Martínez, 2004)

Otros autores norteamericanos citados en varias ocasiones, principalmente en películas estadounidenses, son: Mark Twain<sup>70</sup> y Edgar Allan Poe<sup>71</sup> en un 1,6% (3/177) del total y un 3,6 (4/83) de las estadounidenses. Aparecen citados en 2 ocasiones: Stephan King, (*En la boca del miedo* (John Carpenter, 1995)) , como máximo exponente de escritor de *best seller* y en *Epílogo* (Gonzalo Suárez, 1984)); Berarnd Shaw (*Descubriendo a Forrester* y su obra *La cordura del arte*, en *Fullfrontal* (Steven Soderbergh, 2002)); Ezra Pound (*El secreto de Joe Gould* (Stanley Tucci, 2002) y *Amar al límite*); Tom Wolf, (*La decisión de Sophie* y su obra *El ángel que nos mira en Antes del atardecer*, y, por último, el poeta Withman, (*La decisión de Sophie* y *El club de los poetas muertos* (Peter Weir, 1989)).

Además se pueden destacar otros autores norteamericanos<sup>72</sup>, también citados en películas de nacionalidad estadounidense: *Suave es la noche* de Scott Fitzgerald, (*La mancha humana* (Robert Benton, 2003)); Chandler máximo exponente de la novela negra americana (*Su coartada* (Bruce Beresford, 1989); Faulkner, (*Una cana al aire* (Blake Edwards, 1989)), en la que se llama al protagonista “nuevo Faulkner” para expresar que es un gran escritor); y Arthur Miller (*La trampa de la muerte* (Sidney Lumet, 1982)). En *Pleasantville* (Gary Ross, 1998) se habla del protagonista de *El guardián entre el centeno* pero sin nombrar a Salinger, y en *Entre copas* se hace referencia al autor de *La conjura de los necios*, sin citar su nombre (John Kennedy Toole.)

La literatura rusa tiene una presencia en el cine en un 10% (19/177)<sup>73</sup> de las películas analizadas. Tolstoi y Dostoyevsky son los más citados, cada uno

---

<sup>70</sup> *Tira a mamá del tren*, *Descubriendo a Forrester* y su obra *Las aventuras de Hurberry Finn* en *Pleasantville*.

<sup>71</sup> *Balas sobre Broadway*, *Su coartada* y *Descubriendo a Forrester*.

<sup>72</sup> Otros autores norteamericanos citados alguna vez son. Tom Clancy, Henry Miller, Frederick Forsyth y Joseph Conrad (nacido en la actual Ucrania) en *Astucias de mujer*, Lillian Hellman en *Cuando menos te lo esperas*, Auster y Carver en *Roma*, O'Neill y Tennessee Williams en *Todo lo demás*, William Saroyan en *El secreto de Joe Gould*, el poeta David Thoreau en *El club de los poetas muertos* y el poeta Robert Lowell en *Sylvia*. También se citan los dramaturgos Philip Barry y Max Anderson en *Balas sobre Broadway*.

<sup>73</sup> *Al sur de Granada*, *Astucias de mujer*, *Balas sobre Broadway*, *Balzac y la costurera china*, *El borracho*, *Cartas desde Huesca*, *El cartero* y *Pablo Neruda*, *Su coartada*, *Fresa chocolate*, *Historia de un beso*, *Iris*, *La lectora*, *Maridos y mujeres*, *El mismo amor, la misma lluvia*, *Maridos y mujeres*, *El rayo verde*, *Roma*, *Tierras de penumbra* y *Todo lo demás*.

aparece en un 4,5% (8/177) del total de películas estudiadas y en un 44% (8/18) de aquellas que hacen referencia a la literatura rusa. Tolstoi aparece en la mitad de ellas (4/8)<sup>74</sup> con su obra *Ana Karenina*, en *La lectora*, con *Guerra y paz* y como escritor en general en *Astucias de mujer*, *El borracho* (Barbet Schroeder, 1987) y *Maridos y mujeres*. Dostoyevsky aparece citado como escritor en el 62% (5/8)<sup>75</sup> de los casos: *Los endemoniados*, en *Roma*; *El idiota* en *El rayo verde*, y *Crimen y castigo*, en *Balzac y la costurera china* (Dai Sijie, 2002). Chejov se cita en *Balas sobre Broadway*, en una ocasión en la que se compara al protagonista con el famoso escritor. Sus cuentos también se nombran en *Tierras de penumbra*. En *La lectora* se habla de la obra de Gorki, *Lenin y el campesino ruso*, junto a las obras de Lenin en general. En *Balzac y la costurera china* se menciona *Las almas muertas* de Gogol; en *El cartero y Pablo Neruda* (Michael Radford, 1995) a Milovan Perkovich y en *Al sur de Granada* se cita a Trosky.

Los grandes escritores franceses también están presentes en un 9% (16/177)<sup>76</sup> de las películas analizadas. El más citado es Marcel Proust que aparece un 2% (4/177) del total de películas y en un 25% (4/16)<sup>77</sup> de las que citan escritores franceses. Flaubert<sup>78</sup> y Alejandro Dumas aparecen un 1,6% (3/177) del total y un 18% (3/16) de las que hablan de escritores franceses. Alejandro Dumas aparece en *La lectora*, *Roma* y *Balzac y la costurera china*, que cita varias veces *El conde de Montecristo*. En esta misma película, como su título indica, se habla de las novelas de Balzac y en concreto la quema de *Papa Goriot*. También se cita *Rojo y negro* de Stendhal. Emile Zola se menciona en *Al sur de Granada* y *La lectora*. En esta última también se hace referencia a *La mano* de Maupassant; *El amante* de Margarita Duras, y *Las flores del mal*, de Baudeliere. En *Confesiones íntimas de una mujer*, protagonizada por George Sand, se habla de Víctor Hugo. El poeta Rimbaud, además de ser protagonista de *Vidas al límite* (Agnieszka Holland, 1995), se cita en *Vete a saber*. Las obras de Sarte *A puerta cerrada* y *Las moscas* se nombran en *Todo lo demás* (Woody Allen, 2003). El filósofo Rousseau se cita en *Cartas desde Huesca* (Antonio Artero, 1993) y *Stico* (Jaime de Armiñan, 1985). Además se habla del poeta Fran Suavillon en *El cartero y Pablo Neruda*, de *Esperando a Godot* en *Desmontando a Harry* (Woody Allen,

<sup>74</sup> *Balzac y la costurera china*, *Cartas desde Huesca*, *Historia de un beso* e *Iris*.

<sup>75</sup> *Su coartada*, *Fresa y chocolate*, *Maridos y mujeres*, *El mismo amor, la misma lluvia* y *Todo lo demás*.

<sup>76</sup> *Al sur de Granada*, *Antes que anochezca*, *Balzac y la costurera china*, *Cartas desde Huesca*, *El cartero y Pablo Neruda*, *Confesiones íntimas de una mujer*, *Su coartada*, *Desmontando a Harry*, *La lectora*, *Pasiones privadas de una mujer*, *El rayo verde*, *Roma*, *Stico*, *Todo lo demás*, *Vete a saber* y *Vidas al límite*.

<sup>77</sup> *Su coartada*, *Desmontando a Harry* y su obra *En busca del tiempo perdido* en *Antes que anochezca* y en *Roma*.

<sup>78</sup> *Al sur de Granada*, su obra *Madame Bovary* en *Balzac y la costurera china* y *Educación sentimental* en *Antes que anochezca*.



1997), sin citar a su autor (Samuel Beckett), y de Julio Verne en *El rayo verde*.

Los escritores italianos se encuentran casi en un 3% (5/177)<sup>79</sup> de las películas. Destacan por una parte el poeta renacentista Dante Alighieri que es citado en *Carrington*, *Posesión* (Neil LaBute, 2002) y *El cartero y Pablo Neruda*. En esta última también se nombra a Gabriela Danunzio. Por otro lado, también está Umberto Eco y su obra *El nombre de la rosa*, en *Perfecto amor equivocado* (Gerardo Chijona, 2004) y Goldoni en *Vete a saber*, en la que el protagonista busca un original de este autor.

Los autores alemanes también aparecen en un 3% (5/177)<sup>80</sup> de las películas. Goethe se nombra dos veces en *Posesión*, como ejemplo de gran poeta, y en *Hamsun* (Jan Troell, 1996), en la que se habla del encuentro entre el poeta y Napoleón. Thomas Mann se nombra en *Mishima: una vida en cuatro capítulos: una vida en cuatro capítulos* (Paul Scrader, 1985) como autor favorito del escritor japonés. Además se citan otros poetas como Schiller, en *Maridos y mujeres*, y Schelling, en *El club de los poetas muertos*.

También están presentes dos grandes escritores checos: Rilke y Kafka. El poeta Rainer María Rilke se nombra en *El juego de los mensajes invisibles* (Juan Pinzás, 1991), *Otra mujer* (Woody Allen, 1989) y *Maridos y mujeres* en la que una de las protagonistas lleva por nombre Rainer por la afición de sus padres al poeta. Kafka, protagoniza *Kafka, la verdad oculta* (Steven Soderbergh, 1992), y *La metamorfosis* se nombra en *Antes del atardecer* y en *El jardín de la alegría* (Nigel Cole, 2000) cuando el dueño de un bar dice que está leyendo a Kafka y que le parece raro que una persona que se convierta en escarabajo.

Los autores españoles están presentes en un 9% (16/177)<sup>81</sup> de las películas. Destaca Cervantes que aparece en un 3% (5/177) del total y en un 31% (5/16) de las que nombran escritores españoles. Como autor aparece citado en *La sombra del ciprés es alargada* (Luis Alcoriza, 1990) y su obra por excelencia, *Don Quijote de la Mancha* aparece físicamente en *Al sur de Granada* y en *La novena puerta*. También se cita en *Los zancos* (Carlos Saura, 1984) e *Historia de un beso*. Otros dos escritores españoles, Antonio Machado y Pío Baroja, son nombrados un 2% (4/177) y en un 25% (4/16) de las que nombran autores de nuestro país. El primero aparece en *Asignatura aprobada* (José

---

<sup>79</sup> *Carrington*, *El cartero y Pablo Neruda*, *Perfecto amor equivocado*, *Posesión* y *Vete a saber*.

<sup>80</sup> *El club de los poetas muertos*, *Hamsun*, *Maridos y mujeres*, *Mishima: una vida en cuatro capítulos* y *Posesión*.

<sup>81</sup> *Al sur de Granada*, *Antes que anochezca*, *Asignatura aprobada*, *Cartas desde Huesca*, *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, *Fresa y chocolate*, *Historia de un beso*, *La lengua de las mariposas*, *María querida*, *El mismo amor, la misma lluvia*, *La novena puerta*, *Roma*, *La sombra del ciprés es alargada*, *Stico*, *Volver a empezar* y *Los zancos*.

Luis Garcí, 1987), *La lengua de las mariposas* (José Luis Cuerda, 1999), *María querida* (José Luis García Sánchez, 2004) e *Historia de un beso* y Pío Baroja, en *Cartas desde Huesca*, *María querida*, *Historia de un beso* y *Roma*.

Otros escritores españoles<sup>82</sup> que se encuentran en más de una ocasión son: santa Teresa de Jesús, en *La sombra del ciprés es alargada* y *Al sur de Granada*; san Juan de la Cruz en *Stico* y *María querida*; Quevedo en *Al sur de Granada* y *Stico*, y Federico García Lorca, en *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando* (Pilar Sueiro, 1998), *Fresa y chocolate* y *María querida*. En cuanto a libros citados destacan: *Fortunata y Jacinta* de Blasco Ibáñez, *La Regenta* de Clarín y *Los episodios nacionales* de Galdós en *Cartas desde Huesca*.

También destacan otros escritores de habla hispana: Pablo Neruda, que además de ser protagonista de la película *El cartero y Pablo Neruda*, se cita en *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, que también habla de Mario Benedetti; Julio Cortázar en *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, *El mismo amor, la misma lluvia* (Juan José Campanella, 1999) y *Vivir mañana* (Nino Quevedo, 1993); Octavio Paz, en *María querida*; Juan Rulfo, en *Perfecto amor equivocado* y José Lezama que aparece en *Fresa y chocolate* como el maestro de Diego y en *Antes que anochezca* junto a Virgilio Piñera como amigos de Reinaldo Arenas, protagonista del filme.

Como se ve, el peso de un clásico universal como Shakespeare es claramente diferencial. Constituye una referencia relacionable con varios factores. Uno de ellos es el propio mundo del cine en que se han hecho versiones de todas sus obras clásicas a lo largo de todos los tiempos. Otro hay que situarlo en la posición que ocupa nuestro autor como referente dramático en la práctica totalidad de los manuales de guión. Muy probablemente sean él y Aristóteles los dos autores con más citas explícitas e implícitas en todas las publicaciones que versan sobre guión audiovisual en general y cinematográfico en concreto. En tercer lugar, el dramaturgo británico reúne otra cualidad: su fama universal. Las referencias que se hagan a él no requieren explicaciones posteriores en la película, porque todo el mundo le conoce en el mundo occidental. Todo ello compensa sobradamente una limitación que se señala páginas atrás: no es un novelista, no es propiamente un autor de libros. De hecho no se imprimió ninguna de sus

---

<sup>82</sup> Además se citan otros autores españoles: Góngora y Gracilaso, en *Al sur de Granada*; Juan R. Jiménez, Gerardo Diego, Galdós y Unamuno en *Historia de un beso*, Goyti en *Fresa y chocolate*, Marañón, Azaña, Azorín, Madariaga, Pérez de Ayala, León Felipe, Rafael Alberti, José Bergamín, Miguel Hernández, Rosa Chacel, Ortega y Gasset y Rosa Regás, en *María querida* y Jorge Manrique y Pedro Salinas en *Volver a empezar*. La obra *Confesiones inconfesables* de Dalí en *El mismo amor, la misma lluvia* y la obra anónima *El lazarillo de Tormes* en *Antes de que anochezca*.

obras mientras él vivió<sup>83</sup>.

Del resto de los autores, los que se sitúan en la literatura anglosajona superan ampliamente al resto: son referencia en 65 películas de las visionadas. El otro grupo significativo lo conforman los rusos con referencias en 19 películas. Franceses y españoles coinciden en citas: 16 cada una de sus literaturas respectivas. Si se suman los iberoamericanos la literatura en castellano se sitúa en segundo lugar con cuatro referencias más y 20 en total. Checos y alemanes (los dos checos citados escribieron en alemán y formaban parte entonces de una entidad política y cultural germana, el imperio austro-húngaro) tienen citas en 6 filmes.

Muy probablemente esta distribución tenga que ver con el mercado al que se dirigen las películas, el universal, predominantemente anglosajón. En la relativamente no amplia relación de películas no británicas o no norteamericanas que se han analizado los autores que escriben en inglés tienen también su lugar (aunque minoritario en este caso). Producción y distribución de las películas parecen influir no poco en los autores que se seleccionan. Todo ello sin contar con que en muchos casos la fama de los autores facilita (o puede hacerlo) el éxito de las películas. De hecho, los literatos que no escriben en inglés y son citados o aparecen en los filmes de esta relación son referencias internacionales indiscutibles. Es especialmente relevante en el caso de los rusos, ya que solo dos de ellos (Tolstoi y Dostoyevsky) concentran la mitad de todas las referencias a la literatura rusa.

Por lo que se refiere a libros concretos, destaca la Biblia, presente en un 3% (6/177) de películas. En *Antes que anochezca*, el protagonista la recomienda

---

<sup>83</sup> La bibliografía sobre Shakespeare y su obra es amplísima. La búsqueda de "Shakespeare" en el apartado título en Redbuin arroja un resultado de 7961 referencias y en Dialnet de 972 referencias. En este trabajo se citan solamente algunos de los libros relevantes sobre la figura del escritor y las controversias sobre su existencia.

ACKROYD, Peter, *Shakespeare: la biografía*, Edhasa, Barcelona, 2008.

AUDEN, Wystan Hugh, *Trabajos de amor dispersos. Conferencias sobre Shakespeare*. 1947, Crítica, Barcelona, 2003.

BLOOM, Harold, *Shakespeare: la invención de lo humano*, Anagrama, Barcelona, 2002.

CASILLAS DE ALBA Martín, *Apuntes sobre las obras de Shakespeare*, El Globo Rojo, México, 2007.

GIL- DELGADO, Fernando, *Introducción a Shakespeare a través del cine*, Ediciones Internacionales Universitarias S.A., Pamplona, 2001.

KERMODE, Frank, *El tiempo de Shakespeare*, Debate, Madrid, 2005.

KOTT, Jan, *Shakespeare, nuestro contemporáneo*, Alba, Barcelona 2007.

OLIVA, Salvador, *Introducción a Shakespeare*, Península, Barcelona, 2001.

SHAPIRO, James, *Shakespeare: una vida y una obra controvertidas*, Gredos, Madrid, 2012.

VV.AA., *En torno a Shakespeare (V Tomos)*, Manuel Ángel Conejero-Tomás Dionís-Bayer editor, Valencia, 1980-1992.

como el primer libro que hay que leer y propone hacerlo como si fuera una novela. En *Dulce libertad* se alude a ella como a un libro básico. En *El viejo que leía novelas de amor* se cita como libro utilizado para aprender a leer y, en *Barton Fink* (Joel Coen, 1991), aparece en el hotel cercano a Hollywood en el que se aloja el protagonista y varias veces la ojea. Como libro valioso se muestra en *La carta final*, en la que se hace referencia a distintas traducciones y a una versión del Nuevo Testamento en griego. En *Las huellas borradas* (Enrique Gabriel, 1999) se recoge una primera edición bilingüe español-inglés ilustrada por Gustavo Doré.

Otros títulos significativos que aparecen citados son: *El capital*, de Marx (Roma y La lectora); *La Iliada (Antes que anochezca)*; *El diario de Ana Frank y Mafalda (El mismo amor, la misma lluvia)*, y *La vida está en otra parte*, de Milán Kundera (*Perfecto amor equivocado*).

La literatura infantil y juvenil está presente en un 8% (14/177)<sup>84</sup> de las películas, generalmente con obras clásicas conocidas por el público. *La isla del tesoro*, de Stevenson, es la más citada en un 2% (4/177)<sup>85</sup> del total y un 28% (4/14) de las que tratan de literatura juvenil. Le sigue *Veinte mil leguas de viaje submarino*, de Julio Verne, que se cita en un 1,6% (3/177)<sup>86</sup> del total y en un 21% (3/14) de esa franja de literatura juvenil. Este autor aparece en un 35% (5/14) de esta muestra juvenil. Se cita también a *Miguel Strogoff*, en *La lectora* y *El rayo verde* en la película del mismo título. En *La historia interminable* se habla de *El mago de Oz*, *Tarzán de los monos* y *El último mohicano* como obras leídas por Bastian. En *El guardián de las palabras* aparecen: *El jardín secreto*, *Doctor Jekyll y Mr. Hyde*, *Los viajes de Gulliver*, *Robin Hood*, *La habichuela mágica*, *El perro de los Basquerville* y *Alicia en el país de las maravillas* que también está presente en *La lectora*, junto con *El general Durakin* de la condesa de Segur.

Además, en *Historia de lo nuestro* (Rob Rainer, 2000) se hace referencia a *Harold y el lápiz violeta*, libro infantil sobre un niño que dibujaba el mundo tal y como quería que fuese y *Las aventuras de Wilbur y Carlota* que Ben lee a sus hijos. En *Wilde*, el escritor cuenta a sus hijos *El gigante egoísta*, y en *Tierras de penumbra* se habla de *Las crónicas de Narnia*, serie de cuentos escrita por C. S. Lewis. En *Tienes un e-mail* se cita *Ana de las tejas verdes*, y en *Maybe baby* se habla de los cuentos de Beatriz Potrix y Winnie de Pooh. En *La ausencia* aparecen *Los cuentos de los hermanos Grimm*: tirados en el campo. Por otra parte, en *El secreto de los hermanos Grimm* (Terry Gilliam, 2005) se

---

<sup>84</sup> *Antes que anochezca*, *La ausencia*, *Dentro de mis sueños*, *El guardián de las palabras*, *La historia interminable*, *Historia de lo nuestro*, *La lectora*, *Maybe baby*, *El rayo verde*, *Roma*, *El secreto de los hermanos Grimm*, *Tienes un e-mail*, *Tierras de penumbra* y *Wilde*.

<sup>85</sup> *Antes que anochezca*, *El guardián de las palabras*, *La historia interminable* y *Roma*.

<sup>86</sup> *El guardián de las palabras*, *La historia interminable* y *El rayo verde*.

menciona la creación de *Blancanieves*, que también se nombra en *Dentro de mis sueños* (Neil Jordan, 1999) cuando se alude al proceso de ilustración de este cuento junto con *Caperucita roja*.

Entre las películas analizadas, destacan tres por la cantidad de autores y libros citados. La primera es *María querida*, que constituye un caso especial en cuanto al número de escritores citados, dado que está basada en la vida de María Zambrano, y se sitúa en un estadio intermedio entre ficción y documental. Aporta muchos datos del contexto intelectual de referencia de la filósofa en la España anterior a la Guerra Civil, y sitúa la película como dirigida a un público más minoritario, con un alto nivel de formación.

La segunda es *Roma*, película de ficción que destaca en citas de escritores y obras literarias concretas para caracterizar al protagonista como una persona muy cultivada y, al mismo tiempo, recrear el ambiente cultural de la Argentina de los años setenta, y el alto nivel intelectual en ciertos círculos. Esta película, aunque puede ser seguida por el público en general, está especialmente dirigida a un sector formado y con cierto nivel intelectual.

La tercera es *La lectora*, película francesa que tiene como eje la profesión de lectora en domicilios particulares, y que lógicamente alude a diferentes obras de la literatura universal como instrumento de trabajo de la protagonista. Al igual que *Roma*, se dirige a un público minoritario y de cierto nivel cultural.

Por otra parte, se observa que en el resto de películas en las que se citan libros y sus autores, estos coinciden con los nombres más relevantes de la literatura clásica universal, y por tanto, conocidos por un público amplio en general.

## **2.4. Libros genéricos**

En el cine a veces se presentan libros que carecen de interés desde el punto de vista de su singularidad como novelas concretas, libros de poesía específicos o impresiones de obras teatrales; o por ser de tal o cual autora o autor. No importa su título concreto. Lo que les confiere importancia es precisamente que reúnen algunas características que permiten incluirlos dentro de una tipología. En todos estos casos este tipo de libro suele utilizarse como elemento caracterizador de un personaje o de una situación.

En este orden de cosas, hay que situar en primer lugar los libros religiosos.

Aparecen en el 5% (9/177)<sup>87</sup> del total de películas. De estas, las dos terceras partes (6/9)<sup>88</sup> son españolas. Esta modalidad de libro se presenta siempre en color negro y en el 66% (6/9)<sup>89</sup> de los casos acompaña a la figura del sacerdote. En ocasiones, actúa como elemento caracterizador de este personaje. Podría decirse que casi complementa su sotana. Cuando el presbítero lo lleva en la mano suele ser un breviario (libro de las horas). Unas veces lo tiene en la mano (*La sombra del ciprés es alargada* y *La lengua de las mariposas*). Otras lo lee en solitario (*El juego de los mensajes invisibles*.) Otra posibilidad es que el libro sea un misal de altar. En este caso, lo lee en voz alta durante algunas celebraciones litúrgicas, como en *Al sur de Granada* o mientras dirige una oración en un entierro como se ve en *Memorias de África* y en *House, una casa alucinante* (Steve Miner, 1986). La asociación del sacerdote a un libro de mano tipo breviario responde a la existencia de una práctica lectora en el ámbito religioso, muy arraigada en la sociedad durante la Edad Moderna, con raíces anteriores, y que pervive durante los siglos XIX y XX.

Si el libro religioso formal (breviario, misal de altar, ritual, etc.), forma parte del atavío propio del sacerdote en el cine; con cierta frecuencia también se emplea (otros libros religiosos desde luego) para caracterizar a las mujeres piadosas, aunque en las pantallas se las identifique de manera peyorativa con las populares beatas. En un 44% (4/9) de los casos son las mujeres que asisten a una celebración religiosa las que llevan libros de tapas negras, pequeños misales, como en *Al sur de Granada*, *La lengua de las mariposas* o *La sombra del ciprés es alargada*. En *El cartero y Pablo Neruda* aparece la Iglesia de un pequeño pueblo con dos señoras vestidas de negro que tienen en sus manos libros de este tipo. El cine parece hacerse eco de una antigua realidad social que llamaba a las mujeres “el piadoso sexo”: las prácticas religiosas se asocian principalmente con la mujer. Al presentarla con un misal en la mano, se refuerza esta imagen.

También aparecen libros religiosos dentro de las iglesias en un tercio de los casos (3/9). Generalmente sobre un atril, como en *Nadie conoce a nadie*, *Al sur de Granada* o *El juego de los mensajes invisibles*. En este caso son libros grandes, destinados al culto sagrado, principalmente a su uso durante la celebración de la Misa o en otras celebraciones litúrgicas. Por su tamaño y peso, necesitan un soporte de madera para ser utilizados.

---

<sup>87</sup> *Al otro lado del túnel*, *Al sur de Granada*, *El cartero y Pablo Neruda*, *House, una casa alucinante*, *El juego de los mensajes invisibles*, *La lengua de las mariposas*, *Memorias de África*, *Nadie conoce a nadie* y *La sombra del ciprés es alargada*.

<sup>88</sup> *Al otro lado del túnel*, *Al sur de Granada*, *El juego de los mensajes invisibles*, *La lengua de las mariposas*, *Nadie conoce a nadie* y *La sombra del ciprés es alargada*.

<sup>89</sup> *Al sur de Granada*, *House, una casa alucinante*, *El juego de los mensajes invisibles*, *La lengua de las mariposas*, *Memorias de África* y *La sombra del ciprés es alargada*.

En *Al otro lado del túnel* (Jaime de Armiñán y Eduardo de Armiñán 1994), que se desarrolla en gran parte en un monasterio, aparecen libros medievales, de gran tamaño, códices manuscritos y encuadernados en piel clara, de vacuno, que parecen contener cantos litúrgicos. Hacen alusión al papel de los monasterios como guardianes de la cultura durante la Edad Media. En ellos se conservaron y copiaron a mano muchos de los grandes libros de la Antigüedad clásica. También se copiaron libros para las celebraciones litúrgicas, principalmente misales, salterios y libros de cantos, algunos de los cuales se han conservado hasta nuestros días.

Un segundo tipo de libros genéricos lo conforman los libros de consulta por excelencia: los diccionarios y enciclopedias. Están presentes un en 4,5% (8/177)<sup>90</sup> de los casos. Los diccionarios aparecen en las mesas de trabajo de algunos escritores durante el proceso de creación de una obra. Ocurre en *Al otro lado del túnel*, donde pueden distinguirse el de María Moliner, un diccionario de Espasa y uno de Collins de español–inglés. En *Werther* (Pilar Miró, 1986), en la que el protagonista es profesor de griego y realiza traducciones, se muestra un diccionario Vox de griego–español. En *La mano negra* (Fernando Colomo, 1980), Manuel y su amigo buscan unas palabras en inglés en un diccionario español–inglés de Collins. En *Ábrete de orejas*, Keneth señala que los diccionarios que tiene en su biblioteca son un instrumento importante en su tarea. En *Mejor imposible* (James L. Brooks, 1997), Carol consulta un diccionario mientras redacta una carta.

También se presentan varias enciclopedias, generalmente en bibliotecas y librerías. A modo de ejemplo, citamos la de Espasa Calpe, forrada en negro y con letras doradas, en *Roma*, en concreto en la librería de Buenos Aires y en bibliotecas de centros educativos que aparecen en *Vivir mañana* y en *Werther*. En esta última, además se distingue la enciclopedia de arte *Summa Artis*. En *Martes de carnaval* (Fernando Bauluz y Pedro Carvajal, 1990) se ve una enciclopedia en una librería y también en *Una pareja perfecta* en casa de Lorenzo, donde además hay una referencia a la “enciclopedia comprada a plazos”, pero no se distingue cuál es.

Diccionarios y enciclopedias se asocian a actividades relacionadas con la actividad creativa o de investigación. Incluso pueden emplearse para resolver dudas al escribir una carta o cualquier otro documento de carácter más ordinario. En definitiva, constituyen un elemento de apoyo eficaz vinculado a actividades de escritura.

---

<sup>90</sup> *Ábrete de orejas, Al otro lado del túnel, La mano negra, Martes de carnaval, Mejor imposible, Roma, Vivir mañana y Werther.*

En tercer lugar destacan los libros de texto que se encuentra en un 3% (7/177)<sup>91</sup> de las películas, principalmente en las que aparecen escenas en escuelas o institutos. En *La lengua de las mariposas* o *La sombra del ciprés es alargada*, que transcurren en los años 30, se muestran textos en blanco y negro, tipo folleto o cuaderno, de aspecto pobre. En la mesa de los profesores se ven libros gruesos tipo enciclopedia escolar. Hablan al espectador de la pobreza y falta de medios de maestros y escuelas en aquella época “haciendo juego” con el mobiliario escolar viejo y destartado.

En *Vivir mañana*, que transcurre en un instituto, aparecen libros de texto de literatura, con formato cuadrado y un tipo de diseño en la cubierta que parecen libros de la editorial Anaya de los años ochenta, y en *Werther*, también en el instituto, se encuentran libros de textos de griego y gramática griega. En *El club del emperador*, situada en un instituto norteamericano de elite, aparecen libros encuadernados en piel, con letras doradas, que el profesor deja en el pupitre de cada alumno al empezar las clases. Además, se muestra en distintas escenas a los estudiantes leyendo cada uno su libro. En *El club de los poetas muertos*, aparecen libros en los pupitres de las clases y bajo el brazo de los alumnos, algunos de ellos también encuadernados en piel. También en *Descubriendo a Forrester* el instituto norteamericano que se ofrece en las imágenes, en este caso de un barrio más popular, tiene libros en las clases y los llevan los alumnos. En estos casos los libros de texto dan idea de la clase social de los estudiantes o forman parte del paisaje de las aulas, que parecen no concebirse sin libros como elemento esencial, de igual modo que la pizarra o la mesa del profesor.

Otro género de libros son los de bolsillo. Tienen también una frecuente presencia en el cine y de forma explícita se pueden ver en un 5% (10/177)<sup>92</sup> de las películas en distintos escenarios. Por ejemplo, mientras alguna persona los lee, entre otros, el chico negro de *La ausencia* (Peter Handke, 1992); Delphine, protagonista de *El rayo verde*; Lucy, en *5 hombres para Lucy* (Jon Sherman, 2002); Mad y Luo, en *Balzac y la costurera china*. También hay libros de bolsillo en alguna habitación de la casa, como los de Austral que se ven en la mesilla de noche de uno de los protagonistas de *Lluvia de Otoño* (José Ángel Rebolledo, 1988) o en *Vivir mañana*, o en la biblioteca que aparece en *Las huellas borradas*. Por último, pueden verse en librerías, por ejemplo, un expositor con libros de Destino en *Asignatura aprobada*, o en la librería donde comienza *La mano negra* y en la de Buenos Aires de *Roma*. El libro de bolsillo se presenta como algo asequible. Suele denotar facilidad de

---

<sup>91</sup> *El club del emperador*, *El club de los poetas muertos*, *Descubriendo a Forrester*, *La lengua de las mariposas*, *La sombra del ciprés es alargada*, *Vivir mañana* y *Werther*.

<sup>92</sup> *5 hombres para Lucy*, *Asignatura aprobada*, *La ausencia*, *Balzac y la costurera china*, *Las huellas borradas*, *Lluvia de otoño*, *La mano negra*, *El rayo verde*, *Roma* y *Vivir mañana*.



adquisición y, por lo tanto, da idea de esa dimensión de la lectura que la hace en cierto sentido popular: cercana y posible para todo aquel que la quiera.

Comentario especial merece el *best seller*, que presenta un protagonismo relevante en las películas estudiadas: aparece en un 16% (29/177)<sup>93</sup> de las mismas. Generalmente tiene una carga negativa y crítica. Y en correspondencia se le suele perfilar como un producto comercial carente de valor literario cuya única finalidad es lograr ventas.

Según Vila Sanjuán un *best seller* es:

En términos literales el “libro que más vende”, es decir, cualquier obra con éxito comercial. Pero el *best seller* tiene otra acepción ampliamente aceptada [...] como un subgénero literario con entidad propia al que pertenecerían un amplio segmento de novelas de entretenimiento, escritas sin pretensiones literarias pero con la intención de hacer pasar un buen rato al lector y atrapar su atención desde el primer momento. Ingredientes habituales: acción, intriga, sexo, escenarios internacionales. Algunos estudiosos lo consideran la continuación del folletón francés del siglo XIX<sup>94</sup>.

Al mostrar los temas que se asocian al *best seller* en el cine, se refleja la visión crítica de este tipo de libro. En *Epílogo*, uno de los escritores manifiesta lo que busca su editor:

También quiere que tenga un buen tema, por ejemplo, la miseria, la pobreza, el aborto, la economía, la guerra, la podredumbre del poder.... Y luego presentación y charla con canapés, firma en los grandes almacenes, etc., etc.

En *Croupier* se pone un ejemplo de lo que sería un libro de éxito: “Por ejemplo, novela de fútbol: magnate que compra equipo arruinado y lo lleva al éxito, transferencias millonarias, corrupción, violencia dentro y fuera del campo...” En *¡Cucarachas!*, el editor indica al escritor que explote lo morboso, que es lo que atrae al público: “El público quiere violencia, sangre, ríos de sangre, cerebros que estallan, huesos que se rompen, tripas desgarradas...”

En *Rosa Rosae* (Fernando Colomo, 1993) se habla de un libro que ha sido

---

<sup>93</sup> *Abajo el amor, Astucias de mujer, Best seller, Búho Gris, Una cana al aire, Croupier, Su coartada, Como romper con tu pareja, Como una imagen, ¡Cucarachas!, El detective cantante, El diario de Bridget Jones, Doce en casa, En la boca del miedo, Epílogo, La flor de mi secreto, La hija de un soldado nunca llora, El hombre de Chinatown, House, una casa alucinante, El jardín de la alegría, La mano negra, Misery, La mitad oscura, Rosa Rosae, Swimming poole, Tira a mamá del tren, Truman Capote, La ventana secreta y Vida y amores de una diablesa.*

<sup>94</sup> VILA SANJUÁN, Sergio, *Pasando página, Autores y editores en la España democrática*, Destino, Barcelona, 2003, p. 459.

*best seller*, escrito por una chica que ha copiado el diario de una amiga y realmente no sabe escribir. El tono irónico de la película, indica una visión negativa de este tipo de libros. Este mismo tono crítico está presente en *Abajo el amor*, en la que el libro del mismo título, defiende un amor sin sexo como forma de liberación de la mujer y tiene un gran éxito de ventas.

En *La mitad oscura* (George A. Romero, 1993), Thad, bajo un pseudónimo, escribe una serie de novelas con un mismo protagonista, Maxim, que tratan de sexo y violencia. El propio escritor considera que son muy malas y que no tienen ninguna calidad desde el punto de vista literario. Declara sin rubor que le gustaría escribir otro tipo de obras de mayor nivel intelectual. En la película se identifica la idea de *best seller* con la de libro *basura*, de mala calidad pero que gusta al público y tiene muchas ventas. Por otra parte, recoge una característica propia de algunos de estos libros: conforman series alrededor de un protagonista presente en todos ellos que le convierte en un *gancho* para las ventas. Este fenómeno está presente en un 13% (4/29)<sup>95</sup> de las películas que tratan esta tipología. Puede verse también en *Misery* (Rob Reiner, 1990), que precisamente es el nombre de la mujer que protagoniza las ocho novelas de Paul Shendon y en *Swimming poole*, en la que aparece el detective Norwell como personaje que se convierte en hilo conductor de las exitosas novelas de misterio escritas por Sara.

En *Su coartada*, Philp escribe novelas policíacas que se presentan como libros poco serios, de poca calidad, orientados a la venta. En una ocasión, Nina, rumana, definida como persona culta, dice que no ha leído nunca libros policíacos pues ella lee libros serios. Además se refleja que estas obras mantienen siempre un mismo esquema, y se afirma que los libros de Philp son previsibles y el lector sabe lo que pasa. Se muestra otra característica del *best seller*: la existencia de un prototipo establecido en función del género que tratan.

En *La mano negra* se aprecia que el autor de una novela policíaca que ha sido un éxito de ventas, firmó con un pseudónimo inglés pues así podría vender mucho más que con su nombre español. Queda claro que el máximo exponente del *best seller* es el libro norteamericano, país donde este tipo de libros ha tenido su máximo auge.

El cine no deja de resaltar también otro hecho vinculado a los *best seller*, especialmente de los americanos: su traslación a la gran pantalla. Aparece en un 27% (8/29)<sup>96</sup> de los casos.

---

<sup>95</sup> *Su coartada*, *La mitad oscura*, *Misery* y *Swimming poole*.

<sup>96</sup> *¡Cucarachas!*, *Como una imagen*, *El detective cantante*, *En la boca del miedo*, *La hija de un soldado nunca llora*, *La mano negra*, *Tira a mamá del tren* y *Truman Capote*.

El *best seller* se asocia con la novela policíaca o con el *thriller* en el 48% (14/29)<sup>97</sup> de las películas que tratan de este tipo de libro<sup>98</sup>. Una de ellas lleva incluso el título de *Best seller* en lugar de un título concreto. Narra la historia que vive un policía –escritor- que después recogerá en un libro que alcanza un gran éxito de ventas. En *En la boca del miedo* se asegura que los libros de terror del protagonista han vendido millones de ejemplares y se definen como “bazofias de terror”. En una ocasión, Trent, que lleva a cabo una investigación sobre el autor, lee sus libros y le sorprende su buena redacción pues daba por supuesto que serían muy malos. Responde a la idea general del *best seller* como libro de mala calidad. Por otro lado, en esta película también se cita a Stephen King como máximo exponente de escritor de este tipo cuando se afirma que Cane vende más que este famoso escritor. Esta misma asociación se ve en *¡Cucarachas!* Este autor norteamericano se presenta como máximo exponente de escritor de *best seller* de terror en un 14% (2/14) de las películas que tratan este tema.

En *El detective cantante* (Keith Gordon, 2003), el protagonista dice que su libro trata de sexo y mentiras y se refiere a “baratas historias de detectives”. Considera que los libros que escribe son malos, sin calidad y habla de “literatura seria”, como ejemplo de lo que él no hace. Además su mujer le dice que tiene “que escribir algo de verdad y dejarse de detectives”. Señala que sus libros no son auténtica literatura. Por otra parte, se muestra que los libros tienen gran éxito de ventas. En *House, una casa alucinante*, el editor de Roger le dice que debe escribir sobre temas que interesan al público, en concreto libros de terror. Se ve que el cine asocia los libros de miedo con el *best seller* como claro exponente de obras que buscan entretener y captar la atención del lector–comprador.

Una segunda relación temática del *best seller* asocia este tipo de libros con la novela rosa. Ocurre en el 6% (2/29) de las que tratan esta tipología, que presenta sus propias características. El tratamiento más detallado de este género aparece en *La flor de mi secreto*. En el contrato que tiene Leo con su editorial se ofrece una definición de novela rosa. En el texto del contrato se especifica que debe escribir:

---

<sup>97</sup> *Best seller, Su coartada, Croupier, ¡Cucarachas!, El detective cantante, En la boca del miedo, El hombre de Chinatown, House, una casa alucinante, La mano negra, La mitad oscura, Misery, Swimming poole, Truman Capote y La ventana secreta.*

<sup>98</sup> En algunas películas se utiliza el libro de misterio que escribe el protagonista, a veces basado en una experiencia personal, como recurso cinematográfico para narrar una historia de miedo. Es el caso de: *Best seller, Su coartada, Croupier, En la boca del miedo, House, una casa alucinante, El hombre de Chinatown y La ventana secreta.*

Historias de amor y lujo, en ambientes cosmopolitas, sugerentes, sol radiante, deportes de invierno, ministros, subsecretarios, yuppies... Nada de política y ausencia de denuncia social, hijos ilegítimos los que quieras, eso sí, con final feliz.

El objetivo que persiguen, según la editora, es que la lectora pueda olvidarse de la realidad dura en la que vive y recuperar la ilusión por vivir. Leo, su autora, define este tipo de novelas como “literatura de segunda”. Señala que “no se ocupa de los sentimientos, no hay dolor, ni desgarró, rutina, complacencia, sensiblería...” El dato que recoge el contrato, entrega de 5 novelas al año, indica igualmente que la novela se considera más un producto comercial que una obra de valor literario. La película también define el tipo de lectora de la novela rosa. Coincide con los rasgos de la propia hermana de Leo: una mujer que se dedica a su hogar, con pocos recursos económicos y menos formación aún. Cuando su hermana le regala una de las novelas, acoge el libro con gran ilusión y, por lo que puede verse en su casa, es lo único que lee.

*Vida y amores de una diablesa* (Susan Seidelman, 1989) también está centrada en la novela rosa. Se trata desde un punto de vista irónico y se define como: “pornografía barata para amas de casa”. Refleja que la novela rosa tiene como eje una historia de amor y responde a un prototipo del que la autora no se puede salir si quiere tener ventas. El modelo de lectora que expresa la película es similar al anterior: un ama de casa, con escasa formación cultural, que busca en la novela rosa una evasión a su realidad cotidiana.

Por otro lado, la novela rosa ocupa un lugar protagonista en *El viejo que leía novelas de amor*, aunque con una particularidad: su consumidor no es una ama de casa sino un hombre. En la película podemos conocer la relación de acciones propias de una novela de amor: se sufre, se llora, aparecen amores imposibles, pero siempre con un final feliz. Se trasluce una idea peyorativa de las novelas rosa, como libros de segunda clase, cuando Antonio va con su amigo, el dentista, a casa de su amiga dice que su casa no es un buen sitio para un lector, hay “ñoñas historias de amor”:

- Dentista: Mi amigo tiene un problema: no tiene nada para leer.
- Chica: le traes al sitio equivocado. tengo ñoñas historias de amor.
- Dentista: ¿No tienes novelas policíacas o de piratas?
- Chica: angustias, amores imposibles y finales felices.

El propio protagonista, Antonio, se autodefine como tonto por leer estos libros. Las cosas se abren luego a la esperanza: disfruta con la lectura y la visión final es positiva. Esta película tiene un especial interés, en cuanto que el

lector es un hombre y se rompe la imagen típica que asocia la novela rosa a la mujer, su principal consumidora.

En definitiva, el cine utiliza tanto libros individuales, concretos por su tema y por su autor, como libros genéricos. En este segundo caso pueden conformar, calificar y definir los entornos en los que se presenta la acción; tenga o no tenga relación con el mundo de la lectura.

## 2.2. Lugares en los que aparecen libros

El lugar en el que aparecen los libros tiene igualmente importancia para conocer la imagen que de ellos ofrece el cine. Además porque suelen plantear una relación añadida a las prácticas de lectura que reflejan. El hogar de los protagonistas es el lugar en el que, con mayor frecuencia, aparecen libros en las películas. Se ve en el 70% (125/177)<sup>99</sup> de los filmes analizados. En el 83% de estos (104/125)<sup>100</sup> los libros están en el salón o en el cuarto de estar,

---

<sup>99</sup> *5 hombres para Lucy, Ábrete de orejas, Al sur de Granada, Alex y Emma, El amor tiene dos caras, Antes que anochezca, Asignatura aprobada, Astucias de mujer, Bajo el sol de la Toscana, Balzac y la costurera china, Best seller, La boda de mi mejor amigo, El borracho, Búho Gris, Una cana al aire, Carrington, La carta final, Cartas desde Huesca, El cartero y Pablo Neruda, Mi casa es tu casa, El club del emperador, Su coartada, Cómo romper tu pareja, Como una imagen, Confesiones íntimas de una mujer, Croupier, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, ¡Cucarachas!, Los chicos de mi vida, La decisión de Sophie, Delirios de amor, Descubriendo a Forrester, Descubriendo Nunca Jamás, Desmontando a Harry, El diario de Bridget Jones, Le divorce, Dulce libertad, En el amor y en la guerra, Entre copas, Epílogo, La fidelidad, El fin del romance, La flor de mi secreto, Fresa y chocolate, Hamsun, La hermana, La hija de un soldado nunca llora, Historia de lo nuestro, Historia de un beso, La historia interminable, El hombre de Chinatown, Las horas, House, una casa alucinante, Hoy empieza todo, Las huellas borradas, Iris, Jóvenes prodigiosos, El juego de los mensajes invisibles, Kafka, la verdad oculta, La lectora, La lengua de las mariposas, La ley del deseo, Los libros de Próspero, Lobo, Love actually, Lucía y el sexo, Lugares comunes, Lluvia de otoño, La mancha humana, La mano negra, María querida, Maridos y mujeres, Martes de carnaval, Maybe baby, Medianoche en el jardín del bien y del mal, Mejor imposible, Memorias de África, Mishima: una vida en cuatro capítulos, El mismo amor, la misma lluvia, Misterioso asesinato en Manhattan, La mitad oscura, Mujercitas, Nadie conoce a nadie, Notting Hill, La novena puerta, Los papeles de Aspern, Una pareja perfecta, Pasiones privadas de una mujer, Perfecto amor equivocado, Un poeta entre reclutas, Posesión, ¡Por fin sí!, La princesa prometida, Remando al viento, Roma, Septiembre, Shakespeare in love, Smoke, Soldados de plomo, Soldados de Salamina, La sombra del ciprés es alargada, Stico, El sueño del mono loco, Swimming poole, Sylvia, Tesis, Tienes un e-mail, Tierras de penumbra, Tira a mamá del tren, Todo lo demás, Tom y Viv, Truman Capote, El turista accidental, Vainilla Sky, La ventana secreta, Vete a saber, Vida de este chico, Vidas al límite, El viejo que leía novelas de amor, Vivir mañana, Volver a empezar, Werther, Wilde y Los zancos.*

<sup>100</sup> *5 hombres para Lucy, Ábrete de orejas, Al sur de Granada, Alex y Emma, El amor tiene dos caras, Antes que anochezca, Asignatura aprobada, Astucias de mujer, Bajo el sol de la Toscana, Balzac y la costurera china, Best seller, El borracho, Búho Gris, Una cana al aire, Carrington, La carta final, Cartas desde Huesca, El cartero y Pablo Neruda, Mi casa es tu*

un espacio relativamente intermedio en lo que a la intimidad se refiere, porque está abierto a los amigos e invitados.

También aparecen en otros lugares de la vivienda. En un 38% (48/125)<sup>101</sup>, en cuartos de trabajo, a veces auténticos despachos asociados a la actividad profesional, principalmente escritores y editores, por el tipo de películas, pero también profesores, médicos y abogados. Del mismo modo en un 19% (24/125)<sup>102</sup> de las ocasiones los libros se encuentran en los dormitorios, generalmente ligados al hábito de la lectura en la cama y, aunque accidentalmente, ligados más a la intimidad.

En definitiva, en la mayoría de las casas que muestran las películas analizadas, hay libros. No constituye un elemento de análisis relevante porque las películas se han escogido previamente por su relación relevante con el

---

*casa, Su coartada, Cómo romper tu pareja, Como una imagen, Confesiones íntimas de una mujer, Croupier, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, La decisión de Sophie, Delirios de amor, Descubriendo a Forrester, Descubriendo Nunca Jamás, El diario de Bridget Jones, Le divorce, Dulce libertad, En el amor y en la guerra, Entre copas, La fidelidad, El fin del romance, La flor de mi secreto, Fresa y chocolate, Hamsun, La hermana, La hija de un soldado nunca llora, Historia de lo nuestro, Historia de un beso, El hombre de Chinatown, Las horas, House, una casa alucinante, Hoy empieza todo, Las huellas borradas, Iris, Jóvenes prodigiosos, La lectora, La lengua de las mariposas, La ley del deseo, Los libros de Próspero, Lobo, Love actually, Lucía y el sexo, Lugares comunes, Lluvia de otoño, La mancha humana, La mano negra, María querida, Maridos y mujeres, Martes de carnaval, Maybe baby, Mejor imposible, El mismo amor, la misma lluvia, Misterioso asesinato en Manhattan, Nadie conoce a nadie, Notting Hill, Los papeles de Aspern, Una pareja perfecta, Pasiones privadas de una mujer, Perfecto amor equivocado, Un poeta entre reclutas, Posesión, Roma, Septiembre, Shakespeare in love, Smoke, Soldados de plomo, Soldados de Salamina, La sombra del ciprés es alargada, El sueño del mono loco, Swimming poole, Sylvia, Tesis, Tienes un e-mail, Tierras de penumbra, Todo lo demás, Tom y Viv, Truman Capote, El turista accidental, Vainilla Sky, La ventana secreta, El viejo que leía novelas de amor, Vete a saber, Vidas al límite, Vivir mañana, Volver a empezar, Werther, Wilde y Los zancos.*

<sup>101</sup> *Ábrete de orejas, Alex y Emma, El amor tiene dos caras, Asignatura aprobada, Astucias de mujer, El borracho, Una cana al aire, Cartas desde Huesca, El club del emperador, Como una imagen, Confesiones íntimas de una mujer, ¡Cucarachas!, Los chicos de mi vida, La decisión de Sophie, Desmontando a Harry, La fidelidad, El fin del romance, La flor de mi secreto, Hamsun, Historia de lo nuestro, Las horas, La lectora, La ley del deseo, Lugares comunes, Lluvia de otoño, La mancha humana, La mano negra, María querida, Maridos y mujeres, Martes de carnaval, Mishima: una vida en cuatro capítulos, Una pareja perfecta, Pasiones privadas de una mujer, Perfecto amor equivocado, Posesión, ¡Por fin sí!, Remando al viento, Roma, Smoke, Soldados de plomo, El sueño del mono loco, Swimming poole, Sylvia, Tierras de penumbra, Tira a mamá del tren, Truman Capote, Vivir mañana y Werther.*

<sup>102</sup> *Al sur de Granada, Balzac y la costurera china, La boda de mi mejor amigo, El borracho, La decisión de Sophie, El diario de Bridget Jones, Le divorce, Dulce libertad, En el amor y en la guerra, Historia de lo nuestro, Historia de un beso, La historia interminable, Jóvenes prodigiosos, El juego de los mensajes invisibles, La lectora, Lugares comunes, Lluvia de otoño, María querida, Memorias de África, Mishima: una vida en cuatro capítulos, Misterioso asesinato en Manhattan, Una pareja perfecta, Pasiones privadas de una mujer y Tesis.*

mundo de la lectura; pero es indudable que no constituyen un factor de diferenciación social por sí mismo. Y efectivamente, tanto las de nivel social alto como las de nivel medio o medio bajo, tienen libros ostensibles. No falta realismo al considerar que escritores, lectura y enseñanza implican personajes con inquietud intelectual y cierto nivel cultural.

Lógicamente los espacios relacionados con la enseñanza también muestran libros, y en todas las universidades, institutos, colegios y otros centros de estudio que aparecen en las películas se encuentran libros en las clases, en las manos de los alumnos o profesores y en otros espacios comunes. De esta forma el libro se presenta como un instrumento fundamental en los procesos de aprendizaje de diferentes niveles y ámbitos, y refuerza la imagen de los centros educativos como transmisores de conocimiento y cultura.

Por otro lado, aparecen libros en los despachos de las empresas editoriales, en la redacción de los periódicos y otras actividades relacionadas con el mundo de la cultura. Como es lógico están igualmente presentes en las librerías, en un 14% (26/177)<sup>103</sup> del total de películas analizadas. Desde luego es imposible representar un establecimiento de venta de libros sin que estos aparezcan de manera manifiesta: es condición de verosimilitud. Es interesante destacar la imagen de las bibliotecas como lugar por excelencia para guardar, custodiar y conservar libros, que aparecen un 18% (33/177)<sup>104</sup> del total de películas analizadas. Según el lugar donde se encuentran situadas estas bibliotecas presentan distintas características y funciones, y se pueden agrupar en tres tipos: bibliotecas públicas, bibliotecas de centros educativos y bibliotecas particulares.

En primer lugar, destacan las bibliotecas públicas que aparecen en un 33% (13/33)<sup>105</sup> de este grupo de películas, además de algunas referencias a ellas.

---

<sup>103</sup> *Antes del atardecer, Abajo el amor, Astucias de mujer, Bajo el sol de la Toscana, La boda de mi mejor amigo, La carta final, Croupier, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, Le divorce, Epílogo, Historia de un beso, La historia de un interminable, House, una casa alucinante, La mano negra, Me da igual, Mishima: una vida en cuatro capítulos, Notting hill, La novena puerta, Remando al viento, Roma, Smoke, Soldados de Salamina, Sin respiro, Tienes un e-mail, Tierras de penumbra y Vida y amores de una diablesa.*

<sup>104</sup> *Ábrete de orejas, Al sur de Granada, Amar al límite, El amor tiene dos caras, Antes que anochezca, Asignatura aprobada, Carrington, El cielo sobre Berlín, El club del emperador, Su coartada, La decisión de Sophie, Descubriendo a Forrester, El guardián de las palabras, Historia de un beso, El hombre de Chinatown, Las huellas borradas, El juego de los mensajes invisibles, Los libros de Próspero, Lugares comunes, La mancha humana, María querida, Medianoche en el jardín del bien y del mal, Nora, La novena puerta, Pleasantville, Roma, Soldados de Salamina, Stico, Sylvia, Tierra de penumbra, Vete a saber, Vivir mañana y Werther.*

<sup>105</sup> *Ábrete de orejas, Antes que anochezca, El cielo sobre Berlín, Su coartada, La decisión de Sophie, El guardián de las palabras, El hombre de Chinatown, Lugares comunes, Nora, La novena puerta, Pleasantville, Soldados de Salamina y Vete a saber.*

En un 72% (8/11)<sup>106</sup> se trata de bibliotecas de primera fila situadas en capitales o grandes ciudades. En *Antes que anochezca* se muestra la biblioteca nacional de La Habana. Es un edificio histórico, con grandes estanterías llenas de libros. A Reinaldo le contratan como ayudante y lleva carritos de libros para colocarlos en los estantes correspondientes. Se hace mención a que el sueldo por esta tarea es muy bajo, pero en contrapartida se permite el acceso a muchos libros que el protagonista, joven escritor de fuerte inquietud cultural, siempre ha querido leer. En *El cielo sobre Berlín* (Wim Wenders, 1987) se muestra una gran biblioteca en el centro de la ciudad. Es un edificio moderno de varios pisos con grandes ventanales y numerosas plantas: las imágenes hablan de un lugar agradable. Hay grandes mesas con lámparas para facilitar la lectura. Las paredes están llenas de estanterías con libros forrados en piel. Los libros están identificados con una pegatina como sistema de referencia y clasificación. La biblioteca es un lugar de mucha actividad, con gentes de diverso tipo y edad. Wim Wenders la utiliza como espacio de encuentro de gente muy variada que tienen en común la actividad lectora. En *Soldados de Salamina*, Lola acude a la Biblioteca Nacional de Madrid a consultar documentación sobre el escritor Sánchez Mazas, sobre quien escribe un libro. En este caso se ve el exterior del histórico edificio y parte del interior con grandes estanterías llenas de libros. En *Nora* aparece de pasada una biblioteca de Dublín en un buen edificio que habla de la importancia de la misma en la vida de la ciudad. En *La novena puerta*, el protagonista busca documentación sobre un libro antiguo en una biblioteca estadounidense que reconocemos por la bandera, pero no se cita su lugar. Por la investigación que lleva a cabo se deduce que es una biblioteca especializada con obras singulares. En las estanterías se pueden ver los libros etiquetados.

Más de una cuarta parte, el 27% (3/11), de estas grandes bibliotecas se muestra el sistema de préstamo. En *Ábrete de orejas* aparece una biblioteca londinense antigua, con estanterías de madera y multitud de libros encuadernados en piel, con un gran mostrador en el que se recogen los libros y se pone un sello en el que se lleva a casa. Detrás del mostrador hay un fichero con fichas de cartón y una chica ordenándolas. En *Vete a saber* se ve una biblioteca pública de París en un edificio histórico con grandes escaleras de piedra. La sala de lectura es antigua, de bellos trazos, con enormes mesas de madera y lámparas para facilitar la lectura. En ella se recoge el sistema de préstamo de obras valiosas en la propia biblioteca: se rellena una ficha con la referencia de los textos que se quieren consultar y luego un bibliotecario los lleva a la sala de lectura. Se ven ficheros de madera, con fichas en cartulina. En *La decisión de Sophie* aparece una biblioteca de Nueva York situada en

---

<sup>106</sup> *Ábrete de orejas, Antes que anochezca, El cielo sobre Berlín, La decisión de Sophie, Nora, La novena puerta, Soldados de Salamina y Vete a saber.*



un buen edificio histórico, en la que se ven los archivos de madera. En estas tres películas el sistema de clasificación y préstamo coincide con la práctica habitual de organización de las bibliotecas hasta el proceso de informatización de las mismas que ha comenzado en la última década de siglo pero que convive con los sistemas de organización anteriores.

En otro 27% (3/11) aparecen bibliotecas públicas de menor tamaño e importancia, situadas en pequeñas localidades. En *Lugares comunes*, el protagonista acude a la biblioteca de un pequeño pueblo argentino para pedir algún libro sobre la plantación de la lavanda. En *Su coartada* se filma una biblioteca americana de tamaño medio, con grandes estanterías de madera hasta el techo. También en *El hombre de Chinatown* (Wim Wenders, 1982), en la que Samuel acude a una biblioteca mediana de su barrio para buscar una documentación. Allí se encuentra a la bibliotecaria, una antigua novia, que se presenta como una mujer rancia, vestida a la antigua. No obstante, en la misma película, el contrapunto lo constituye la presentación positiva de otra bibliotecaria, la novia actual de Samuel que se define como activa, culta y buena persona.

Por último, en un 18% (2/11) de las bibliotecas públicas, estas aparecen situadas en un lugar imaginario. En *El guardián de las palabras*, el protagonista, un niño de unos ocho años, estadounidense, entra en un gran edificio por casualidad para resguardarse de la lluvia. Aparece una gran biblioteca, con altas estanterías llenas de libros encuadernados en piel de distintos colores, la mayoría con etiquetas con las referencias de clasificación. En el centro hay una gran cúpula pintada con personajes de los cuentos: magos, dragones, piratas... La biblioteca está vacía, con poca luz: una imagen algo tenebrosa y lúgubre. Pero el bibliotecario es un hombre mayor, amable y agradable, algo misterioso, que parece salido de un cuento. Dice a Richard que siempre averigua qué necesitan leer las personas que acuden allí y le entrega una tarjeta para poder usar la biblioteca. El carné es un elemento clave para poder sacar un libro y luego, tres libros que cobran vida y quieren salir de la biblioteca, hablan de la necesidad del carné. Se ve que la película, dirigida al público infantil, trata de enseñar a los niños los comportamientos básicos de funcionamiento de una biblioteca, y en concreto el uso del carné para el préstamo de libros. En *Pleasantville*, un pueblo americano imaginario, se presenta la biblioteca del pueblo como un edificio principal situado en el centro del mismo, con un gran protagonismo. En el momento en que se prohíbe la lectura, las autoridades la clausuran.

En definitiva, las bibliotecas públicas se presentan como centros de conocimiento a los que acudir para buscar documentación específica o bien como lugares de consulta y préstamo de libros. Son un lugar de fácil acceso y asequible al lector en general y a la persona interesada en profundizar sobre

una materia. No faltan referencias a su vinculación con lo mágico, incluso como templos actuales... del saber.

Por otro lado, en algunas películas se hace referencia al préstamo de libros. En *La carta final*, Helen comenta en dos ocasiones que ha sacado libros de la biblioteca. Esta gran lectora, además de compradora de libros antiguos, se perfila como usuaria de una biblioteca pública. También en *Otra mujer* Marion señala que tiene que pasar por la biblioteca. En estos casos se resalta la función de préstamo de libros a domicilio como el servicio clave de la biblioteca.

En segundo lugar, destacan las bibliotecas de centros educativos. Conforman más de la cuarta parte, un 27% (9/33)<sup>107</sup>, del total. En el ámbito universitario, encontramos en *Tierras de penumbra*, la antigua biblioteca de la universidad de Oxford, con grandes mesas de madera y muchos libros antiguos. Lewis aparece varias veces trabajando en ella. También se muestra el sistema de préstamo, cuando un alumno del profesor devuelve cinco libros a la bibliotecaria. En *Soldados de Salamina* aparece la biblioteca de la facultad de Comunicación de Gerona, como lugar de referencia para buscar documentación. Por otro lado, se ven escenas de los protagonistas estudiando en bibliotecas de universidades norteamericanas en *Amar al límite*, *La mancha humana* y *El amor tiene dos caras* (Bárbara Streisand, 1996), en este caso como escenario de presentación de un libro de un profesor. También aparecen bibliotecas escolares en los institutos de *Vivir mañana*, *Descubriendo a Forrester* y *Werther*. Son escenarios de fondo, pero reflejan la importancia de los libros en un centro educativo y contribuyen a reforzar la imagen del instituto como lugar de transmisión de la cultura.

En relación con los centros educativos, merece especial comentario la biblioteca que se recoge en el internado de *El club del emperador*. Esta se caracteriza como uno de los lugares más significativos del centro, como un lugar respetable y símbolo de prestigio para la institución. El director habla con el profesor Hundert para presionarle con la nota de un alumno, aduciendo que su padre tiene previsto hacer un donativo para el colegio y con él “se podría construir una biblioteca de 2.300 metros cuadrados”. Se ve que es una de las prioridades del director y se asocia al prestigio del centro. Por otro lado, la bibliotecaria, una mujer muy celosa de su trabajo, en una ocasión no quiere dejar a un alumno un libro durante la noche porque se saltaría las reglas que establecen que todas las obras al final del día deben estar en su sitio. Esta actitud contribuye a reforzar la idea de la biblioteca como un lugar valioso.

---

<sup>107</sup> *Amar al límite*, *El amor tiene dos caras*, *El club del emperador*, *Descubriendo a Forrester*, *La mancha humana*, *Soldados de Salamina*, *Tierras de penumbra*, *Vivir mañana* y *Werther*.

En tercer lugar destacan las bibliotecas de carácter privado, presentes en un 42% (14/33)<sup>108</sup> del total de bibliotecas. Aparecen como escenarios en varias películas de nuestros días, de mayor o menor tamaño, por ejemplo en *Historia de un beso*, *Roma*, *Asignatura aprobada*, *Medianoche en el jardín del bien o del mal* (Clint Eastwood, 1997) o *Sylvia* (Christine Jeffs, 2003). En películas que transcurren en tiempos pasados. Sobresale la biblioteca de *Los libros de Próspero*, situada en el Renacimiento italiano, que se califica como el gran tesoro del protagonista, por encima incluso de su ducado. Como señala Jesús Martínez:

Las bibliotecas desempeñan un papel de sociabilidad cultural como espacio para ser exhibido y valorado como capital simbólico. [...] En ocasiones, en el caso de los profesionales, la biblioteca está integrada con el despacho vinculado a la utilidad profesional del libro<sup>109</sup>.

Por tanto, las bibliotecas contribuyen a definir la posición y estatus de su dueño y, en concreto, en las películas estudiadas, subrayan su vinculación con el mundo del saber y los libros.

Merece especial comentario la biblioteca que aparece en *Stico*. La película, que transcurre en los años ochenta, comienza con el anuncio de venta de una biblioteca jurídica que un catedrático de Derecho arruinado se ve obligado a liquidar. En el anuncio se define como “Biblioteca jurídica de 1843 volúmenes y otros 1000 de literatura de evasión. Precio: 1 millón y 500 mil pesetas.” Es una biblioteca impresionante, de madera, con muchos libros encuadernados en piel negra, antiguos, preciosos. Está muy bien organizada, con un archivo de madera y con fichas ordenadas según el alfabeto. El protagonista comenta que tiene 12.000 fichas. Realmente se ofrece como ejemplo de biblioteca bien organizada, con un sistema de clasificación casi profesional que recuerda a las destinadas a consultas públicas.

Otras referencias reseñables aparecen en *Al sur de Granada*, donde un joven Gerard Brenan cuenta con una biblioteca de más de 2000 libros, cantidad importante en los años 20, con ejemplares de distintos tipos y en la que predominan las novelas. También en *María querida* se hace mención a la pérdida de las bibliotecas de los intelectuales de la II República, tras la Guerra

---

<sup>108</sup> *Al sur de Granada*, *Asignatura aprobada*, *Carrington*, *Historia de un beso*, *Las huellas borradas*, *El juego de los mensajes invisibles*, *Los libros de Próspero*, *María querida*, *Medianoche en el jardín del bien y del mal*, *La novena puerta*, *Roma*, *Stico*, *Sylvia* y *Vete a saber*.

<sup>109</sup> cfr. MARTÍNEZ, Jesús, “La circulación de los libros y la socialización de la lectura”, en MARTÍNEZ, J. (dir), *Historia de la edición en España 1836 - 1936*, Marcial Pons, Madrid, 2001, pp. 465.

Civil española, cuando la periodista, refiriéndose a ellos, señala: "la injusticia de perder sus casas, sus carreras, sus bibliotecas no había logrado quitarles la curiosidad por la vida." La pérdida de la biblioteca como una de los mayores daños que se causa a estas personas refleja la importancia que para ellos tenía asociada a la imagen del mundo de la cultura.

Dentro de las bibliotecas de ámbito privado, conviene destacar un tipo concreto de biblioteca: la del coleccionista de libros antiguos que puede verse en un 13% (2/15)<sup>110</sup>. *La novena puerta* comienza con una gran biblioteca particular de un coleccionista que acaba de morir y tiene obras de gran valor. A lo largo del filme aparecen otras bibliotecas de coleccionistas, siempre en casas de lujo, como la colección Fargas en Sintra, Portugal, con 834 volúmenes, pero llegó a tener 5.000, o la de Kresler, en París, especializada en el diablo. En *Vete a saber* se muestra una biblioteca particular, la de Nicola Berné, especializada en textos del siglo XVIII, situada en una bonita casa parisina. Se recoge el sistema de ordenación con unos grandes libros en los que están clasificadas todas las obras, con un sistema que combina lo numérico con lo temático. Se señala que muchos libros son un tesoro, y que si se vendieran la dueña sería muy rica. Sin embargo, para ella no es más que un nido de polvo, aunque la conserve por fidelidad a su marido, descendiente del fundador de la biblioteca. Contrasta el poco valor que le da la dueña, frente a Hugo, que expresa la emoción que siente por entrar en esta biblioteca "que para mí es una leyenda". Las bibliotecas de coleccionista, al igual que este fenómeno que se trata más adelante, se asocian a un altísimo nivel económico y cultural.

Respecto a la biblioteca, se puede destacar su papel como elemento fundamental de ayuda para la formación del fondo o incluso la donación de la misma cuando muere su dueño. En *Las huellas borradas* se presenta a don José, persona de gran fortuna y elevado nivel cultural, como fundador de varias bibliotecas y escuelas, mostrando que el mundo de los libros y la educación van de la mano. A su muerte, aunque tiene hijos, dona su biblioteca particular para que se convierta en un centro público que contribuya a mejorar el nivel cultural de su pueblo.

Los libros aparecen en distintos lugares. Principalmente en el interior de las viviendas, en los hogares. Subrayan y caracterizan la práctica de la lectura, vinculada, normalmente, a la definición de personajes cultos o que ejercen profesiones de carácter intelectual. Dibujan su uniforme visual para el espectador. Sin embargo, el lugar por excelencia de los libros es la biblioteca y muy especialmente las de carácter público o casi (instituciones educativas de cualquier nivel: universitario o niveles previos). Las películas analizadas

---

<sup>110</sup> *La novena puerta* y *Vete a saber*.

reflejan varios tipos de bibliotecas según su situación y, por ende, funcionalidad. Al mismo tiempo, los escenarios con bibliotecas y otros lugares con libros contribuyen a formar una determinada imagen de los personajes de los filmes que aparecen en ellas, subrayando su vinculación con el mundo de la cultura.

### 2.3. Elementos del libro

Los libros se distinguen también por sus elementos no materiales. De hecho, hojas, cubiertas, lomos, encuadernaciones, etc., no suelen ser los elementos que sirven para pedirlos o comprarlos. La necesidad que tienen las películas de presentar aspectos fácilmente distinguibles y característicos exigen atender a elementos como el título (el nombre del libro, su individualidad más concreta como compuesto, como creación), el tema (más amplio y genérico, pero también utilizable para diferenciarlo de otros muchos), el argumento (su resumen en algunos aspectos y sobre todo el descriptor de la peripecia fundamental alrededor de la que se construye la historia tanto en la ficción como en lo géneros realistas) y los personajes (los protagonistas de las historias, de los argumentos). De un modo u otro, estos elementos cumplen su función de diferenciar un libro de entre muchos, o un grupo de otros géneros. Las películas estudiadas permiten acercarse al mundo del libro, especialmente de las novelas, merced a la presentación de alguno de estos elementos. Ocurre en algo más de la cuarta parte de los casos estudiados: un 26% (47/177)<sup>111</sup> del total.

Este papel diferenciador y característico del título aparece en un 10% (18/177)<sup>112</sup> del total de películas y en un 37% (18/48) de las que tratan sobre los elementos de un libro. Se suele presentar como un punto clave para la obra literaria. En un 27% (5/18), el autor, antes de terminar, incluso de empezar a escribir un libro, ya tiene el título. En *Lluvia de otoño*, el protagonista –autor de la novela- mantiene una conversación en la que afirma

---

<sup>111</sup> *Alex y Emma*, *El amor tiene dos caras*, *Antes del atardecer*, *Balzac y la costurera china*, *En la boca del miedo*, *Mi casa es tu casa*, *Croupier*, *Cuando menos te lo esperas*, *Descubriendo Nunca Jamás*, *El detective cantante*, *Desmontando a Harry*, *Diario de un rebelde*, *Epílogo*, *Factótum*, *El guardián de las palabras*, *Historia de un beso*, *Las horas*, *House*, *una casa alucinante*, *Iris*, *Jóvenes prodigiosos*, *El juego de los mensajes invisibles*, *La ley del deseo*, *Love actually*, *Lluvia de otoño*, *La mancha humana*, *Maridos y mujeres*, *La mirada violeta*, *Me da igual*, *Misery*, *Mouline Rouge*, *Una pareja perfecta*, *Perfecto amor equivocado*, *La princesa prometida*, *El rayo verde*, *Roma*, *Rosa Rosae*, *Shakespeare in love*, *El secreto de los hermanos Grimm*, *El secreto de Joe Gould*, *Sin respiro*, *Smoke*, *Swimming poole*, *Truman Capote*, *El turista accidental*, *La ventana secreta*, *Volver a empezar* y *Wilde*.

<sup>112</sup> *Balzac y la costurera china*, *Mi casa es tu casa*, *Descubriendo Nunca Jamás*, *Diario de un rebelde*, *Iris*, *Jóvenes prodigiosos*, *El juego de los mensajes invisibles*, *La ley del deseo*, *Lluvia de otoño*, *La mancha humana*, *La mirada violeta*, *Misery*, *Una pareja perfecta*, *Roma*, *Rosa Rosae*, *Shakespeare in love*, *Truman Capote* y *El turista accidental*.

haber elegido ya el título de su obra, sin tenerla siquiera delineada:

- Amigo: ¿Cómo se llama? [Se refiere al libro]
- Escritor: Lluvia, Lluvia de otoño.
- Amigo: ¿Y la historia? ¿Cómo es?
- Escritor: Todavía no lo sé.
- Amigo: ¿Tienes título y no tienes historia?

También en *Una pareja perfecta*, don Tadeo comenta que ya tiene el título de su siguiente libro de poesías, *Mediodía, melodía*, sin tener el texto escrito, y pregunta a Lorenzo si le gusta el título. En otra secuencia posterior habla ya del libro, lo que indica que, una vez titulado el libro, ya tiene identidad propia, aunque ni siquiera esté escrito. Esto sucede en: *Rosa Rosae*, Rosa tiene el título de la novela que piensa escribir: *El mapa del tesoro*, sin haberla empezado todavía. En *La mancha humana* y en *La ley del deseo* (Pedro Almodóvar, 1987) Pablo está escribiendo un guión de cine, titulado Laura P., todavía sin terminar, lo que muestra que el título ha ido por delante. En *Shakespeare in love*, el famoso escritor hace referencia al nombre de una de sus obras sin haberla todavía terminado y luego habla con un amigo y le sugiere que cambie el título, manifestando la importancia que tiene este elemento para el escritor.

En algunas películas se subraya la importancia que tiene un título para el libro. En *El juego de los mensajes invisibles* el protagonista y el cura hablan sobre el contrato de edición que va a firmar Pancho para publicar su primer libro. El cura señala la importancia de buscar un buen título. En *Descubriendo Nunca Jamás* James Barry regala un cuaderno a Peter, niño de unos ocho años, para fomentar su afición a la escritura, pues ve que tiene cualidades para la misma y le explica la importancia que tiene encontrar un buen título para lo que escriba. En *Jóvenes prodigiosos* también se hace una referencia al título como elemento significativo de un libro.

La importancia de este elemento se refleja en que es frecuente preguntar por él para interesarse por el trabajo de un escritor. En *Iris* el marido de la escritora pregunta a su mujer si ya tiene título para la obra que está escribiendo. En *Misery*, Annie pregunta a Paul cuál es el título de la novela que está escribiendo. Él contesta que todavía no lo tiene. Por otro lado, en *La mirada violeta* el escritor habla con su antigua novia para decirle que el título es una parte importante de su libro pues hace referencia a ella, se llama Violeta, dado que en el libro recoge parte de la experiencia que han vivido juntos.

El título de un libro puede ser el primer contacto entre este y el lector, y abre la puerta a su lectura. Se recoge en *Balzac y la costurera china* cuando Mad,

uno de los protagonistas, encuentra el libro de Stenhdal, *Rojo y negro*, dice que con ese título seguro, que le gusta el libro. Sin embargo, con *Crimen y castigo* advierte que es un título raro y que hace menos atractiva su lectura. Se ve que el título puede invitar o no al lector a la lectura de sus páginas.

Como puerta a la lectura, el título se convierte en un factor clave para la venta de un libro, y se refleja en un 22% (4/18) de las películas que hablan de este elemento. En *Roma*, una vez terminado el libro que está escribiendo Joaquín sobre su vida, el ayudante escribe *Autobiografía*, pero el autor comenta que hace falta algo que venda y decide que sea *Roma*, el nombre de su madre, dada la importancia que ha tenido en su vida. En *Mi casa es tu casa* (Miguel Álvarez, 2003), Luis comenta que su editor cambia los títulos de sus libros para que tengan *gancho* comercial y en *El turista accidental* (Lawrence Kasdan, 1989) Gilian, editor de Malcon, habla con él sobre un posible título para su próxima obra y también del diseño de la portada como elementos decisivos para su venta. También en *Truman Capote* se hace referencia al título como ayuda para conseguir ventas cuando el escritor dice que el título de su obra, *A sangre fría*, lo ha decidido la editorial.

El título aporta a un libro su primera señal de identidad, su comienzo a la existencia dotándolo ya de una personalidad. Es un elemento que habla del contenido de las páginas de un libro y abre la puerta a su lectura. Por esta razón, desde un punto de vista más práctico, cumple una función destacable como *gancho* para la atracción de lectores-compradores.

El tema del libro es también otro elemento clave al que hacen referencia un 9% (16/177)<sup>113</sup> del total de películas y un 33% (16/48) de las que hablan de elementos del libro. El amor es el tema fundamental en el 62% (10/16)<sup>114</sup> de los casos. En *Mouline Rouge* (Baz Luhrmann, 2001) el amor es el tema principal de un libro y la propia película es una romántica historia que será la que el protagonista plasme después en su novela. En *Maridos y mujeres* se cita el amor como el gran tema de las novelas y Jack afirma que su concepto del amor está marcado por las novelas que ha leído y las películas que ha visto. En *Iris* (Richard Eyre, 2001), la escritora habla de sus libros en una entrevista y dice que tratan de “la libertad, ser buena persona y del amor”. Esto mismo se lo dice a su futuro marido y John le contesta que escribe “de

---

<sup>113</sup> *Alex y Emma, Antes del atardecer, Croupier, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, El detective cantante, Factótum, House, una casa alucinante, Iris, Maridos y mujeres, Me da igual, Mouline Rouge, Perfecto amor equivocado, El rayo verde, Shakespeare in love, El secreto de Joe Gould y Swimming poole.*

<sup>114</sup> *Alex y Emma, Antes del atardecer, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, Iris, Maridos y mujeres, Mouline Rouge, Perfecto amor equivocado, El rayo verde, Shakespeare in love y El secreto de Joe Gould.*

todo lo que importa”. En una ocasión, cuando la escritora habla del amor como tema de sus libros dice: “el amor es el único lenguaje universal”.

En *Shakespeare in love*, que transcurre en el siglo XVI, el famoso autor afirma que la gente quiere “comedias de amor y escenas con perro”. Más tarde la reina habla con Viola sobre los temas de las obras de teatro y dice que siempre encuentra el amor tratado como lascivo o comedia, pero nunca se habla del amor verdadero, manifestando que es lo que realmente le interesa. Viola dice que existe una obra que trata de esa forma el amor: *Romeo y Julieta*, que efectivamente es un icono universal como historia de amor de la literatura.

En el ámbito de los libros tipo *best seller*, el amor es también uno de los temas citados. En *Alex y Emma* (Rob Reiner, 2003), el editor cuenta al escritor que, para que su libro sea un éxito de ventas, debe tener: “historia de amor, juego y delincuentes.” Sin embargo, en esta tipología de libros, predomina el sexo como tema fundamental junto con la violencia. Se cita en un 18% (3/16) del total de las que hacen referencia al tema y un 62% (3/5) de las que se centran en los *best seller*. En *Croupier*, Giles aconseja a un escritor sobre los temas que debe tratar para tener éxito: violencia, sexo y dinero. En *Swimming poole*, el editor habla de los temas que le interesan al público: sexo, asesinatos y sangre. En *El detective cantante*, el autor afirma que su libro trata de sexo y mentiras, y luego alude a “historias baratas de detectives”, en tono despectivo y en contraposición a lo que llama literatura seria, señala que sus libros venden pero realmente no son buenas obras literarias.

En relación al tema sobre el que trata un libro, en un 12% (2/16) se hace referencia a que una obra trata “de todo”, de la vida misma sin que se pueda determinar un tema concreto. En *Me da igual* (David Gordon, 1999), Jorge dice a un amigo que ha escrito un libro. Cuando le preguntan de qué trata dice: “de todo”. Esta misma respuesta se encuentra en *Factótum* (Benet Hamer, 2005) cuando preguntan a Chinasky sobre su novela.

Más concreto es otro elemento importante de un libro: su argumento. Se le menciona en un 4% (8/177)<sup>115</sup> del total de películas y en un 16% (8/48) de las que hacen referencia a los elementos del libro. Como todas se centran en novelas, la historia que narran se convierte en el eje de la obra. Con palabras de Daniel, protagonista de *Lluvia de otoño*, una historia se puede definir como “un viaje que se comienza, se recorre y se llega al final. Como la vida”.

---

<sup>115</sup> *Alex y Emma*, *Epílogo*, *Lluvia de otoño*, *La mancha humana*, *Me da igual*, *Perfecto amor equivocado*, *Sin respiro* y *Smoke*.



La importancia de la historia queda recogida en el 62% (5/8) de este grupo. En *Me da igual*, Jorge habla con una amiga de sus inquietudes como escritor y ella le dice que todavía no ha escrito un buen libro porque no ha encontrado la historia adecuada, y le anima diciendo que seguro que la va a hallar en su cabeza. Es un modo explícito de subrayar que la historia que cuenta un libro es lo que al final define su calidad. Eso es precisamente lo que permite definirlo como bueno o malo. En *La mancha humana*, Coleman habla con un escritor conocido para ofrecerle una historia, en este caso, basada en su propia vida. En *Sin respiro*, Quentin quiere escribir su segundo libro y su principal preocupación es buscar una buena historia que encuentra en la vida de un amigo. En *Smoke* (Wayne Wang, 1994) se cita la historia que cuenta una obra como el eje de la misma cuando Paul habla con su amigo Auggie, dueño de un estanco que cuenta historias y le dice que sabe tocar las teclas para tener una buena historia. Por otra parte, en *Perfecto amor equivocado*, la mujer de Julio destaca la cualidad del escritor para “inventar historias que fascinan”, como clave del éxito de sus libros. Cabe destacar la clasificación de historias que aparece en *Epílogo*. Uno de los protagonistas afirma:

hay dos clases de historias: las que acaban bien y las que acaban mal. Las grandes historias siempre acaban mal. Si son de amor se separan y si son de odio se encuentran.

En un 25% (2/8) de las películas que hablan de la historia como elemento clave se ve que esta puede conseguir su propia autonomía, y llevar al escritor por un camino distinto al que pensaba al principio. El mismo Daniel afirma que “no sabe dónde le llevará la historia, pero que presiente que va a merecer la pena.” La historia en sí cobra tal fuerza que orienta el proceso de escritura del autor y tiene tanta importancia que al escritor se le define como “el que inventa historias”. En *Alex y Emma*, Emma pregunta al escritor por el final del libro que está escribiendo. Al responderle que no lo sabe refleja la idea de que la propia narración exige un final que ni siquiera el autor puede variar a su antojo sin traicionarla.

Los personajes de un libro también se convierten en un elemento significativo al referirse, para caracterizarlo, a un libro. Ocurre en el 7% (13/177)<sup>116</sup> de las películas y en un 29% (14/48) de las que específicamente aluden a los elementos de una obra. Casi en la quinta parte, un 21% (3/14), los autores reales hablan de personajes de sus obras como alguien cercano, con vida propia. En *Wilde* se habla de Dorian Gray en este sentido. También en *Las horas*, Virginia Woolf cita a Mrs Dallowey, que se convierte en el hilo conductor de las protagonistas de la película en diversas épocas. Igualmente

---

<sup>116</sup> *El amor tiene dos caras*, *Balzac y la costurera china*, *Desmontando a Harry*, *El detective cantante*, *Historia de un beso*, *Las horas*, *Iris*, *Love actually*, *Misery*, *El secreto de los hermanos Grimm*, *Swimming poole*, *Volver a empezar* y *Wilde*.

en *El secreto de los hermanos Grimm* aparecen personajes que los escritores encuentran en sus aventuras como Caperucita roja, la bruja de *Blancanieves* y Hansel y Gretel.

En otro 28% (4/14) son escritores de ficción los que hacen las mismas observaciones acerca de sus personajes, también obviamente de ficción: son igualmente tratados en las películas como si fueran reales y próximos a ellos. En *Swimming poole*, Sara y su editor citan al detective Norwell como si de una persona amiga se tratara y también un lector pregunta por él en este mismo tono amistoso. En *Misery*, Paul comunica a su agente que ha decidido no escribir más obras con este personaje y dice: “no quiero vivir a costa de ella”, a lo que la agente contesta: “La matas ahora, con la de dinero que te ha dado”. En *Desmontando a Harry* el autor habla con los personajes de sus novelas, incluso se le aparecen en sueños. En una ocasión recibe un homenaje de todos ellos, y dice el autor: “los quiero, he tenido muchas alegrías de ellos”. También en *El detective cantante* Dan sueña con los personajes de sus libros. Se remarca la idea de los personajes de un escritor como parte de su ámbito vital.

Por otra parte, en un 42% (6/14) de este grupo, encontramos citados otros personajes de la literatura universal como si se tratara de personas cercanas, incluso amigas de los lectores. En *Balzac y la costurera china* se habla de Ursula Mirouet, protagonista de una novela de este famoso escritor francés del XIX, de Edmond Dantés, el conde de Montecristo, y de Madame Bovary. En *Iris, Historia de un beso y Volver a empezar*, se habla de Ana Karenina como si fuera una mujer real y cercana. En *El amor tiene dos caras* se cita a Tristán e Isolda y Ginebra, como ejemplo de personajes románticos, que Rose, profesora de literatura, presenta como cercanos. Por otro lado, en *Love actually* (Richard Curtis, 2003) se cita a Harry Potter como ejemplo de aportación de Inglaterra al mundo.

En definitiva, el cine muestra que, en ocasiones, los personajes de los libros llegan a adquirir tal protagonismo que parecen cobrar vida y se habla de ellos como personas cercanas y amigas tanto para el autor, de alguna manera padre de la criatura, como para el lector. Conecta esta manera de presentar a los personajes de ficción con el viejo tema literario que aborda la misma cuestión hasta llegar como en el caso de Unamuno<sup>117</sup> a la rebelión contra la trama que ofrece el autor.

---

<sup>117</sup> Miguel de Unamuno en su novela *Niebla* refleja la rebelión de los protagonistas de la historia frente al autor. UNAMUNO, Miguel, *Niebla*, Espasa Calpe, Colección Austral, Madrid 1980, (18ª edición).

En un 2% (5/177)<sup>118</sup> del total de películas y un 10% (5/48) de las que tratan sobre los elementos del libro, se habla del principio y el final de una obra como elementos significativos. Las primeras páginas de los libros juegan un papel importante a la hora de seducir al lector e introducirle en la historia. Se recoge en un 20% (1/5) de este grupo. En *La princesa prometida*, el abuelo que lee el libro a su nieto le recuerda lo bonito que es el principio de la historia y se ve que es el *gancho* para que su nieto se interese por la narración.

El final cobra protagonismo en un 80% (4/5) de este grupo. En *la boca del miedo* y en *Alex y Emma*, cuando Emma afirma que ella siempre empieza a leer un libro por el final y, si le gusta, lo lee completo. Por otra parte, Alex pregunta a su editor qué le parece el final de su novela. Le contesta que “bueno”, que “es agri dulce”. El final se presenta como elemento que habla con rotundidad del libro en sí y como clave para definir su calidad. En *La ventana secreta* (David Koepp, 2003) se habla del final de un cuento, pues el argumento gira en torno a cambiar la forma de terminar una historia de miedo escrita por el protagonista. En *El guardián de las palabras* se hace una simplificación de los posibles finales: finales tristes en historias de miedo y finales felices en las de fantasía. En esta misma película se alude al papel de la cubierta de un libro con el siguiente consejo: “no juzgues al libro por su cubierta”, pues es posible que, aunque la portada no sea atractiva o incluso fea, contenga una historia de gran interés para el lector.

Por último, en dos ocasiones, un 1% (2/177) del total y un 4% (2/48) de las películas que hablan de elementos de una obra, se hace referencia a los capítulos de un libro. En *El secreto de Joe Gould* se habla de ellos cuando el escritor comenta que su libro se organiza en capítulos de ensayo y capítulos de conversaciones y se presentan como el elemento organizador de los contenidos. En *La princesa prometida* el abuelo que lee esta historia a su nieto alude a los capítulos que contiene.

En definitiva, el cine muestra distintos elementos del libro, en su afán de caracterizar las obras de manera comprensible a los espectadores, que no tienen por qué ser lectores habituales y familiarizados con ellos. Título, argumento y tema son los referentes más habituales para situar al espectador en el recreado mundo de la lectura que se le presenta. Las consideraciones que se tejen alrededor de estos elementos pretenden acercar los libros a quien no es un experto en ese mundo y hacer cómplice al espectador que ya lee de un universo compartido. No faltan tampoco otros modos de referirse al libro desde otros elementos (los personajes, el comienzo y el final de una obra y a los capítulos en que se organiza), pero son menos frecuentes.

---

<sup>118</sup> *Alex y Emma*, *En la boca del miedo*, *El guardián de las palabras*, *La princesa prometida* y *La ventana secreta*.

### 3. El mundo de los escritores

No hay libro sin autor, aunque este sea anónimo o múltiple. La figura del escritor constituye, como es lógico, un elemento central. Se trata en muchas ocasiones, y con cierta diversidad, en las películas analizadas. Esta presencia era inevitable por el criterio de selección que se ha seguido: películas que trataran sobre libros y el mundo de la lectura. Además hay que considerar que el creador literario, o el aspirante a ello, presentan la posibilidad de poner en escena a un tipo de personalidad rica en conflictos dramáticos, lo que da mucho juego como protagonista de un filme. De las 177 películas analizadas, mas de las tres cuartas partes, un 78% (138/177)<sup>119</sup>, están protagonizadas por un escritor<sup>120</sup>. De todas maneras, el autor no siempre es un profesional de la literatura: alguien que vive de los ingresos que genera su actividad literaria.

---

<sup>119</sup> 2046, 28 días, 5 hombres para Lucy, Abajo el amor, Ábrete de orejas, Al otro lado del túnel, Al sur de Granada, Alex y Emma, Amar al límite, El amor tiene dos caras, Antes del atardecer, Antes que anochezca, Asignatura aprobada, Astucias de mujer, La ausencia, Bajo el sol de la Toscana, Balas sobre Broadway, Barton Fink, Best seller, La boda de mi mejor amigo, Bon Voyage, El borracho, Búho Gris, Una cana al aire, Carrington, El cartero y Pablo Neruda, Mi casa es tu casa, Los chicos de mi vida, Su coartada, Cómo romper tu pareja, Como una imagen, Confesiones íntimas de una mujer, Croupier, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, Cuando menos te lo esperas, ¡Cucarachas!, Cuenta conmigo, La decisión de Sophie, Delirios de amor, Descubriendo a Forrester, Descubriendo Nunca Jamás, Desmontando a Harry, El detective cantante, Diario de un rebelde, Días de boda, Le divorce, Doce en casa, Dulce libertad, En el amor y en la guerra, En la boca del miedo, Entre copas, Epílogo, La eternidad y un día, Factótum, Mi familia, Felicidades, El fin del romance, La flor de mi secreto, Fresa y chocolate, Full frontal, Hable con ella, Hamsun, La hermana, La hija de un soldado nunca llora, Historia de lo nuestro, Historia de un beso, El hombre de Chinatown, Las horas, House, una casa alucinante, Las huellas borradas, Infidel, Iris, El jardín de la alegría, Jóvenes prodigiosos, El juego de los mensajes invisibles, Kafka, la verdad oculta, La ley del deseo, Love actually, Lucía y el sexo, Lluvia de otoño, La mancha humana, La mano negra, María querida, Maridos y mujeres, Martes de carnaval, Maybe baby, Me da igual, Medianoche en el jardín del bien y del mal, Mejor imposible, Memorias de África, Misery, Mishima: una vida en cuatro capítulos, El mismo amor, la misma lluvia, La mitad oscura, Mouline Rouge, Mujercitas, Las mujeres perfectas, Nadie conoce a nadie, Nora, Otra mujer, Los papeles de Aspern, Una pareja perfecta, Pasiones privadas de una mujer, Perfecto amor equivocado, Posesión, ¡Por fin sí!, La puta y la ballena, Remando al viento, Roma, Rosa Rosae, El secreto de Joe Gould, El secreto de los hermanos Grimm, Septiembre, Shakespeare in love, Sin respiro, Smoke, Soldados de Salamina, El sueño del mono loco, Swimming poole, Sylvia Testigo azul, El tiempo de la felicidad, Tienes un e-mail, Tierras de penumbra, Tira a mamá del tren, Todo lo demás, Tom y Viv, La trampa de la muerte, Trick, Truman Capote, El turista accidental, La ventana secreta, Vida de este chico, Vida y amores de una diablesa, Vidas al límite, Volver a empezar, Wilde y Los zancos.

<sup>120</sup> En algunas películas aparecen varios escritores y en otras (Cartas desde Huesca, Misterioso asesinato en Manhattan y Vainilla Sky) tienen un papel secundario y así hay un total de 173 autores aunque para los porcentajes, se toma como referencia el número de películas con protagonistas escritores.

De hecho, un 5% (7/138)<sup>121</sup> están protagonizadas por profesores que han escrito un libro o varios y comparten una doble condición profesional, aunque en estos casos hay un claro predominio de la enseñanza. En un caso; *María querida* la autora es una intelectual. En un 4% (6/138)<sup>122</sup> se trata de personas que se dedican a otras actividades profesionales pero escriben un libro, generalmente contando alguna experiencia personal. Otro factor diferente relacionado con la autoría es que en casi una cuarta parte de estas películas, el 24% (33/138)<sup>123</sup>, están basadas en autores que realmente existieron, aunque algunos de ellos se presentan en las películas desde una perspectiva cargada de ficción.

El análisis del mundo de los escritores se ha dividido en tres bloques. Desde luego se facilita la organización de la información; pero lo más importante es que posibilita atender a tres aspectos de especial relevancia en el mundo de la autoría. En primer lugar, se analizan los comienzos del escritor según el cine. Destaca la atención al perfil de los aspirantes. Un segundo aspecto son los modos que las películas tienen de referirnos en qué consiste su trabajo. Se diferencia la etapa de creación, los momentos de crisis y el proceso de redacción. En último lugar, se aborda la imagen general –su construcción– que del escritor ofrece el cine.

### 3.1. Los comienzos de un escritor

Los inicios de la carrera de un escritor, los comienzos de la afición a la escritura y los primeros pasos en esta actividad profesional, suelen estar marcados por la publicación de la primera obra. No son sencillos en el cine. En las películas discurren entre dificultades y obstáculos. Es lo normal cuando el autor es el protagonista de la peripecia. En el cine este dibujo se refiere tanto a personajes que quieren convertirse en escritores, como en aquellos que ya consagrados recuerdan sus primeros pasos en esta profesión. En otros casos, simplemente se señalan algunos aspectos de esta etapa inicial, especialmente asociada a la publicación de la primera obra.

---

<sup>121</sup> *Dulce libertad, El amor tiene dos caras, Entre copas, Lugares comunes, Maridos y mujeres, Otra mujer y Los zancos.*

<sup>122</sup> *Abajo el amor, Búho Gris, Cómo romper tu pareja, Croupier, Doce en casa y El jardín de la alegría.*

<sup>123</sup> *Ábrete de orejas, Al sur de Granada, Antes que anochezca, El borracho, Búho Gris, El cartero y Pablo Neruda, Carrington, Confesiones íntimas de una mujer, Los chicos de mi vida, Descubriendo Nunca Jamás, Diario de un rebelde, En el amor y en la guerra, Factótum, Hamsun, Las horas, Iris, Kafka, la verdad oculta, María querida, Memorias de África, Mishima: una vida en cuatro capítulos, Nora, Pasiones privadas de una mujer, Remando al viento, Shakespeare in love, El secreto de Joe Gould, El secreto de los hermanos Grimm, Sylvia, Tierras de penumbra, Tom & Viv, Truman Capote, Vida de este chico, Vidas al límite y Wilde.*

En las películas en las que los autores ocupan un lugar principal, un 15% (21/138)<sup>124</sup> de ellos aún no son escritores, aunque desean llegar a serlo. En un 57% (12/21)<sup>125</sup> son los únicos personajes vinculados con la escritura y en un 38% (8/21)<sup>126</sup> tienen un papel secundario junto a otros literatos ya consagrados. Por ejemplo, en el caso de *Vidas al límite*, se narran los comienzos de la carrera del poeta Rimbaud de la mano del ya reconocido Verlaine.

Generalmente en las películas los aspirantes a escritor son jóvenes. En estas circunstancias se encuentran un 52% (11/21)<sup>127</sup> de los personajes que quieren ser escritores. No es problema de edad: lo importante en las películas es el aspecto. Casi una cuarta parte de ellos son pobres: un 18% (2/11). Ya se ve que el éxito es un buen tema argumental y que la superación de las dificultades en el mundo del reconocimiento literario ayudan a construir buenos argumentos. Por ejemplo, Frederic, protagonista de *Bon Voyage* (Jean- Paul Rappeneau, 2003) es un chico joven que vive en una buhardilla en París. Anda escaso de dinero. Es amante de una actriz que le mete en un lío de asesinato y termina en la cárcel. El estallido de la Segunda Guerra Mundial le permite huir de la capital francesa e inicia un viaje cuyo principal equipaje es su máquina de escribir y el original de su novela. Es un modo bien patente de mostrar cuáles son sus únicas pertenencias de verdad, lo que tiene más valor para él. Su perfil se dibuja además con rasgos positivos: es un tipo valiente y decidido, con carácter, muy buena persona que siempre ayuda a los demás. En *La decisión de Sophie*, Stingo es un joven de unos veintitantos años, de origen humilde y con pocos medios económicos. Proviene del sur de Estados Unidos y marcha a Nueva York con el deseo de convertirse en escritor. (En Estados Unidos es el recorrido típico de alguien que quiere triunfar en la literatura.) Se le define como un chico sencillo, sensible, discreto, romántico y buen amigo. La película destaca la imagen de la ciudad de Nueva York como la meca del escritor. El lugar por el que necesariamente se ha de pasar para hacerse un hueco en el panorama literario de los Estados Unidos.

---

<sup>124</sup> *Ábrete de orejas, Amar al límite, Astucias de mujer, Balas sobre Broadway, Bon Voyage, Descubriendo a Forrester, Diario de un rebelde, Entre copas, Fresa y chocolate, La decisión de Sophie, Jóvenes prodigiosos, Maridos y mujeres, Nadie conoce a nadie, Roma, Septiembre, El tiempo de la felicidad, Tira a mamá del tren, Todo lo demás, La trampa de la muerte, Trick y Vidas al límite.*

<sup>125</sup> *Amar al límite, Balas sobre Broadway, Bon Voyage, Diario de un rebelde, Entre copas, Fresa y chocolate, La decisión de Sophie, Maridos y mujeres, Nadie conoce a nadie, Septiembre, Todo lo demás y Trick.*

<sup>126</sup> *Ábrete de orejas, Astucias de mujer, Descubriendo a Forrester, Jóvenes prodigiosos, Roma, El tiempo de la felicidad, Tira a mamá del tren y La trampa de la muerte.*

<sup>127</sup> *Balas sobre Broadway, Bon Voyage, La decisión de Sophie, Descubriendo a Forrester, Fresa y chocolate, Jóvenes prodigiosos, Roma, El tiempo de la felicidad, Todo lo demás, La trampa de la muerte y Trick.*

Los escritores jóvenes buscan la relación con los consagrados. Es un itinerario inevitable. Entre esos jóvenes aspirantes que presenta el cine, se encuentra Jamal, en *Descubriendo a Forrester*. Se trata de un joven de raza negra, con gran talento para la escritura y para el baloncesto. Proviene de una familia humilde, abandonada por el padre. Su madre se preocupa mucho por él y sus estudios y le alienta en sus tareas escolares. Obtiene una beca para un buen colegio de Nueva York, y allí trabaja duro para convertirse en escritor. Se perfila como buena persona, trabajador, buen amigo y compañero, leal y agradecido.

En *Jóvenes prodigiosos* se presenta a un joven aspirante a escritor que también destaca por sus extraordinarias dotes para la escritura, pero con un perfil bien distinto. James es una persona extraña, socialmente inadaptado, mentiroso, sin amigos y con tendencia a la homosexualidad. Tiene, además, una mala relación con sus padres. Está lleno de manías. Por ejemplo, recita de memoria un listado de directores de cine que se han suicidado. Tiene comportamientos anormales como llevar una pistola de fulminantes en el bolsillo o robar una cazadora de cuero que perteneció a Marilyn Monroe en una fiesta en casa de la rectora de la universidad. Una amiga le define como “sonda extraterrestre” y su madre como “bicho raro”. Se incide en la idea de una persona que se sale de lo corriente y con un don especial para la escritura. No se puede perder la oportunidad de presentar a un genio con rasgos de anormalidad en la inclusión social y en su relación consigo mismo. El inestable –algunos de ellos- pueden ser genios nos grita el cine recogiendo un sentir relativamente extendido en el que originalidad se identifica fácilmente en la pantalla con excentricidades.

El deseo de convertirse en escritor es una característica muy común en los personajes de Woody Allen. De las 7 películas de este director que se han analizado aquí por motivos temáticos (es un número elevado para un único director), esa tipología está presente en un 57% (4/7). En *Septiembre* (Woody Allen, 1987), Peter, de unos 40 años, se presenta como escritor que de momento no ha publicado ningún libro, solamente alguna narración corta. Parece que el deseo de ser escritor es más bien una ilusión que una realidad. En *Todo lo demás*, Jerry es un joven de unos veintitantos años, que escribe guiones de cine pero su objetivo es escribir una novela, en concreto “una novela sobre el destino del hombre en el universo vacío, sin Dios, sin esperanza y sobre el sufrimiento humano”. Se citan temas de gran calado en oposición a la actividad real de Jerry: los guiones de humor. El tono de la película sugiere que los deseos de escribir quedarán en una simple ilusión. *Maridos y mujeres* está protagonizada por Gabe, un profesor de literatura de unos cincuenta años que ha escrito varios relatos y ahora escribe una novela y se presenta como escritor. En *Balas sobre Broadway* David es un joven que

da sus primeros pasos como autor teatral y a pesar de su gran ilusión por escribir grandes obras, necesitará una ayuda para terminar con éxito el texto que tiene entre manos. Los personajes de Allen, dibujados desde la ironía pero con un sustrato de gran realismo hablan del oficio de escritor como un ideal anhelado pero que no siempre se puede alcanzar, es más, que habitualmente no se logra. Quizá un modo de hablar de sí mismo a través de la metáfora literaria.

Por otra parte, el anhelo de ser escritor, además de mostrarse en personas con cierto nivel intelectual, está presente en otro tipo de perfil, muy alejado del mundo de la cultura. Es el caso de Jack, protagonista de *Amar al límite*, un tímido profesional, mujeriego, de clase social baja, casi lindante con la marginalidad de la delincuencia. De hecho, ha estado varias veces en la cárcel. Su ilusión es ser escritor y habla de la novela que está escribiendo. Cada día se encierra a escribir como la actividad más importante del día. Además tiene interés en el mundo del libro y trata de conseguir primeras ediciones de algunas obras. Realmente esta característica contrasta con la definición del personaje, casi un delincuente, pero acentúa la idea de que el afán por convertirse en escritor puede estar presente en muy distintos niveles sociales. Es una ilusión que puede atravesar de manera transversal a todos los estratos de la sociedad occidental.

Entre los personajes que quieren ser escritores, algunas películas incluyen a autores en pleno auge de su carrera -e incluso al final de la misma- que rememoran su primera etapa iniciática y recuerdan en largos *flash back* un tiempo anterior al desarrollo inicial de la acción. Algunos remontan esta rememoración a la etapa primera de su vida: a la infancia. Algunos empezaron a escribir siendo niños o jóvenes. Se recoge en un 7% (10/138)<sup>128</sup> de las películas protagonizadas por autores. Desde entonces esa afición latente se mueve en su interior hasta que en un momento dado de su vida aflora. Es el caso de Leo, personaje principal de *La flor de mi secreto*, que comenta a un amigo que empezó a escribir a los 10 años, a la vez que leía y escribía cartas a las vecinas de su pueblo. También el protagonista de *Volver a empezar*, Antonio Albajara, escritor asturiano que ha ganado el premio Nobel de literatura, recuerda que comenzó a escribir poesías de estudiante en las revistas del instituto. Luego tardó años en publicar su primera novela.

En *Antes que anochezca*, que narra la infancia y juventud de Reinaldo Arenas, el poeta cubano empieza a destacar, en la escuela rural a la que asiste, por su afición a la poesía con 7 u 8 años. Una de las profesoras habla

---

<sup>128</sup> *Alex y Emma, Antes que anochezca, Los chicos de mi vida, La flor de mi secreto, Historia de un beso, La mano negra, La mitad oscura, Martes de carnaval, Roma y Volver a empezar.*



con su familia y les dice que Reinaldo tiene un don: una especial sensibilidad para la poesía. Desde la infancia, ya se manifiesta en el poeta cubano un talento especial que orientará su vida hacia la escritura. También en *Los chicos de mi vida*, basada en la autobiografía de Beverly D'Onofrio, se narra que a los 15 años Beth manifiesta a su padre su interés por ser escritora y afirma que tiene un don para escribir. A pesar de las difíciles circunstancias de su vida, mantiene su empeño y ya adulta consigue publicar su primera obra basada en sus vivencias personales.

En las películas que se han analizado, el oficio de escribir requiere unas habilidades. Desde luego gran parte de ellas se desarrollan mediante el trabajo y la dedicación a la tarea. Sin embargo, el cine no deja de remarcar que existe una condición previa: el talento innato. Con él se nace. Por eso se suele resaltar –y nos parece lo lógico– que ya desde los primeros años de vida se manifieste como una inclinación hacia la escritura.

En *Martes de carnaval*, el protagonista comenta que desde joven le gustaba escribir y su madre le decía que tenía una gran imaginación y que contaba tan bien las historias que parecían reales. En *La mitad oscura* se narra que Thad empieza a escribir desde niño. Cuando tenía 10 años su madre le regala una máquina de escribir, porque es lo que más le gusta y escribe a esa temprana edad su primer relato.

En *Alex y Emma*, Alex cuenta que quiere dedicarse a escribir desde que tiene memoria. A los 8 años sus padres se divorciaron y entonces empezó a escribir historias para expresar sus sentimientos. Además quiere ser escritor porque los libros le permiten conseguir cosas que en la vida real no le salen bien. De esta forma los inicios en el oficio de la escritura se presentan como salida a una situación emocional difícil y al mismo tiempo como una forma de hacer posibles ilusiones y anhelos que no se alcanzan en la vida real. Un modo de incorporar las ilusiones a la vida corriente mediante la ficción. También aquí las realizaciones de la creación –literaria en este caso– se presentan no solo como una cualidad del talento, sino como un modo de supervivencia para espíritus más sensibles de lo normal.

En *Roma*, Joaquín, el protagonista, empezó escribiendo cuentos cuando era un niño. Decía entonces que quería ser escritor y que pronto escribiría una novela y sería famoso. Sin embargo, la realidad fue bien distinta; más complicada. El mismo comenta que sus comienzos fueron difíciles. Era una persona culta, que leía mucho y tenía un gran amor a los libros. Empezó trabajando como traductor en una editorial. Pero el aliento y apoyo que recibió de su madre fueron esenciales. Se muestra que, aunque se tenga talento, cuesta esfuerzo abrirse camino en el mundo editorial y al mismo tiempo se refleja la importancia de que los seres queridos confíen en uno y le apoyen y

animen en la tarea. En esta misma película, Manuel es un joven universitario que trabaja como corrector en una editorial y que tiene deseos de convertirse en escritor. Parece que la colaboración con Joaquín en su autobiografía será su primer paso. Destaca el ánimo que Manuel recibe de Joaquín, en quién se ve reflejado. Se pone de manifiesto que el apoyo de un autor ya consagrado puede ser clave en los comienzos. De hecho es lo que ocurre en un 19% (4/21)<sup>129</sup> de los personajes que desean convertirse en escritores.

Es interesante destacar que dos profesiones relacionadas con el trabajo editorial, como son la corrección de textos y la traducción, pueden convertirse en los primeros pasos de un escritor. Es lógico y es verosímil; son quehaceres que implican gusto por la lectura –y gusto educado- y requieren dominar los aspectos técnicos de la escritura. Sin embargo, en esta película se plantea esta vía de acceso a la profesión literaria. Quizá también porque la desaparición de estos profesionales, y su sustitución relativa por los llamados *negros*, conforma un panorama más fácil de entender por la mayor parte del público que desconoce las interioridades del mundo editorial.

El inicio en el oficio de la escritura desde el conocimiento del sector del libro, en este caso desde la librería, queda recogido en *Tienes un e-mail*, comedia que dibuja con gran realismo la dinámica del sector del libro. Katheleen, vinculada al mundo del libro desde la infancia a través de la librería de su madre, que posteriormente hereda, ha de cerrarla y empieza a escribir literatura para niños, su especialidad. La película cuenta que un editor está deseando que termine su primera obra para leerla, y de esta manera da a entender que se inicia su carrera como escritora de éxito. El conocimiento del sector del libro infantil y el amor a la lectura marcan el inicio de Katheleen en el oficio de la escritura.

Por otra parte, en escritores que recuerdan su vida, se puede ver la cercanía y conocimiento directo de un escritor fomenta la aparición de la vocación a la escritura entre sus familiares. Es el caso de *Historia de un beso*, dónde el sobrino de Blas Otamendi empieza a escribir cuentos desde niño, porque quería ser escritor como su tío, movido por la admiración y cariño que sentía hacía él. Ahora es escritor de poesías, y también profesor pues, señala, “de la poesía no se vive”. En este caso, los inicios en el mundo de la escritura nacen por el deseo de imitar a una persona querida, pero al mismo tiempo se alimenta de una buena formación y lecturas desde niño. De hecho, él mismo señala, que aprendió a leer con *La Regenta*.

Otras veces, aunque no se comienza a escribir desde niños, sí se manifiesta a esta edad el deseo de ser novelista. Ocurre con Mariano, el protagonista de

---

<sup>129</sup> Descubriendo a Forrester, Jóvenes prodigiosos, Roma y Vidas la límite.

*La mano negra*, que quería ser escritor desde pequeño. Sin embargo, su objetivo al escribir su primera novela fue bien concreto y lejano a la vocación literaria: lograr un prestigio y reconocimiento social que le permitiera salvarse de morir, porque había sido un agente de la CIA. Este personaje indica con claridad el enorme reconocimiento social que puede llegar a tener un autor de un libro que se convierte en *best seller*, especialmente en la sociedad norteamericana.

La influencia de un escritor puede ser origen de la vocación de un literato y se recoge en un 14% (3/21) de las películas que narran los comienzos de un escritor. En *Jóvenes prodigiosos*, James comenta que la lectura del libro de Grady le influyó hasta el punto de querer ser escritor. En *Descubriendo a Forrester* se narra la ayuda que Forrester, un escritor mayor y solitario que escribió una gran novela hace años, presta a Jamal, joven de dieciséis años que quiere ser escritor. Forrester descubre las cualidades de este joven y comienza a corregir sus escritos, convirtiéndose en un guía y maestro en el oficio de la escritura. *Vidas al límite* muestra los inicios del poeta Rimbaud a la edad de dieciséis años, que cuenta con el apoyo de un autor ya reconocido como es Verlaine. Atraído por la obra de este poeta, Rimbaud le escribe una carta y le envía parte de su obra, que Verlaine recibe con gran interés. Sabe descubrir el talento que se esconde en esas páginas y invita al joven a París y le introduce en los círculos literarios parisinos. También le habla de la importancia de publicar su obra aunque Rimbaud no muestra gran interés pues afirma que la escritura en sí misma es su principal objetivo. La relación que comienza en el terreno profesional va más allá y los poetas se convierten en amantes. Fuera de los aspectos sentimentales y afectivos, en los que la película pone el acento, queda clara la influencia de un escritor ya consagrado en los inicios de alguien que comienza.

En un 9% (2/21) el joven escritor busca el apoyo y consejo de una persona preparada y con nivel intelectual que le oriente. En *Fresa y chocolate*, el joven David quiere ser escritor y pide consejo y opinión sobre sus cuentos a su amigo Diego, homosexual, persona de amplia cultura y alto nivel intelectual. Diego le señala que, aunque hay propaganda y tópicos políticos de signo marxista, en la obra del joven aspirante a escritor se deja ver su talento y le marca algunas correcciones de tipo gramatical y ortográfico y de estilo con el deseo de ayudarlo en su primera andadura en el mundo de las letras. También en *2046* (Wong Kar-Wai, 2004), la hija del dueño del hotel en el que se aloja Chou ha escrito varios relatos, y pide al escritor que los lea para tener una opinión cualificada.

En un 4% (1/21) de las películas que presentan este rasgo, se muestra el papel del editor como figura clave en los inicios de la carrera de un escritor. Quentin, joven francés protagonista de *Sin respiro*, manifiesta el apoyo que le

ha prestado su editor en la publicación de su primer libro y se refiere a él con admiración y agradecimiento. Ahora se plantea su segunda obra y quiere contar de nuevo con su opinión como elemento que le aporta la seguridad y confianza que necesita y todavía no tiene. Por otra parte, Quentin comenta que la editorial le paga el alquiler de un piso en París y le muestra un apoyo real y efectivo; el que corresponde a su interés por contar en la empresa con un joven de talento.

Las principales habilidades y herramientas necesarias en el oficio de escritor pueden adquirirse en clases específicas para personas que quieren iniciarse en el arte de la escritura. Se plasma en un 9% (2/21) de las películas que tratan de los comienzos de un escritor. En *Jóvenes prodigiosos* se presenta a Grady, escritor que imparte clases en la universidad, para jóvenes que tienen el anhelo de escribir. Las clases giran en torno a los textos escritos por los alumnos que posteriormente son comentados y corregidos. Sin embargo el profesor dice que “nadie enseña nada a un escritor. Les dices que sigan su voz, y si no la tienen se les dice que sigan en la brecha”. Manifiesta que el talento es el elemento clave en la escritura y realmente no se puede enseñar. Además el filme muestra que la teoría y la práctica no siempre van de la mano, ya que el mismo profesor explica una serie de principios teóricos que luego no es capaz de plasmar en sus escritos. Por otra parte, no deja de proclamar que pocos estudiantes tienen talento para convertirse en escritores. Solamente destaca uno, James. También en *Tira a mamá del tren* (Danny De Vito, 1987), se presenta un taller literario para adultos con inquietudes literarias. Larry es escritor y al mismo tiempo da clases de escritura. Entre sus alumnos destaca Owen que desea escribir una historia de misterio y pide al profesor que la corrija. A pesar de sus esfuerzos no tiene dotes para escribir. El mundo del cine tiene claro que el interés no basta. Tampoco el aprendizaje mecánico del oficio y el dominio de unas técnicas básicas pueden ayudar en los inicios de la escritura. Lo clave, lo fundamental, es que haya talento y este es innato. Sin talento, todo esfuerzo es baldío.

En *Nadie conoce a nadie* su protagonista es Simón, un chico de veintitantos años que quiere abrirse camino como escritor. Por el momento, tiene publicado un relato en un libro colectivo. Su objetivo es escribir una novela. Su problema principal es que no tiene nada que contar. No hay modo de saber si no hay resultados por falta de talento o por la permanencia de un estado de aridez que en cualquier momento se resolverá.

Los comienzos de la carrera de escritor se asocian a la búsqueda de un editor y a la publicación de la primera obra, que en el cine especialmente, resulta el hito clave en la trayectoria profesional de cualquier autor. En concreto, en un

9% (13/138)<sup>130</sup> de las películas protagonizadas por escritores. En *Misery*, Paul Shendon cuenta a su agente que con 24 años empezó a buscar un editor para su primera novela. Y recuerda el hecho y su feliz solución como el momento de mayor importancia en su vida. Tanto, que se mantiene presente en su memoria al cabo de los años. En *Croupier* se narran los esfuerzos de Jack por publicar el libro que ha escrito basado en su experiencia mientras trabajaba en un casino. Un amigo editor le recomienda constancia y no desanimarse. Se manifiesta que la publicación de la primera obra no es un camino fácil. Requiere empeño, y así lo demuestra el protagonista que acaba publicando su obra.

En *Astucias de mujer* Kate, novia de un escritor, tiene también su propio libro. Realiza numerosas gestiones para encontrar editor. En este caso, trata en primer lugar de publicar a través de los contactos personales de su novio. No lo consigue. Envía entonces el original a distintas editoriales de manera anónima hasta que una de ellas manifiesta interés por su obra y finalmente la publica.

La importancia de encontrar un editor en los inicios del camino de la escritura, parece la versión en voz activa de los esfuerzos pasivos de las editoriales en la búsqueda de nuevos autores. Para hacer coincidir estos dos intereses, en *Jóvenes prodigiosos* se presenta “El festival de las palabras”: un evento que organiza una universidad americana para favorecer el encuentro entre jóvenes escritores y editoriales. Allí se imparten algunas conferencias en las que se dictan consejos a los jóvenes que se inician en el mundo de la escritura. Al final del mismo, se hace público el fallo del jurado de un concurso literario y se eligen tres obras para su publicación. El tono irónico de la película tiñe esta actividad, que en principio podría parecer útil, de tintes comerciales e intereses partidistas que le restan toda su eficacia.

En algunas películas se pone el acento en las dificultades que entraña la publicación de la primera obra, el empeño por encontrar un editor y el desaliento que provocan las negativas en el ánimo del escritor. Rosana, protagonista de *Le divorce* (James Ivory, 2001), es una joven poetisa que vive en París. Trata de abrirse camino en un mundo aún más difícil que el de la narrativa en prosa. Allí busca una editorial para su obra, pero recibe negativas y en concreto se lee una carta, una de tantas, que con buenas palabras rechaza su obra. Al final de la película parece que ha encontrado una editorial interesada en publicar sus poesías, que pone una nota de esperanza en su carrera. El protagonista de *Entre copas*, un profesor de literatura de mediana

---

<sup>130</sup> *Ábrete de orejas, Astucias de mujer, El borracho, Croupier, Entre copas, Factótum, Le divorce, Jóvenes prodigiosos, Misery, El mismo amor, la misma lluvia, Nora, Sylvia y Tierras de penumbra.*

edad, ha escrito una novela y su gran ilusión es publicarla. Sus conocidos le preguntan por su libro como algo importante para él desde hace tiempo, ya que ha intentado publicarla varias veces. En la película se refleja que vive pendiente de la contestación de una pequeña editorial y sufre una gran decepción cuando recibe una respuesta negativa. Afirma desanimado que “su obra es universalmente rechazada” y remacha con que “si no es un “escritor publicado” no es escritor. La publicación de la obra se convierte en el elemento determinante para considerarse escritor, y no conseguirlo genera una gran frustración vital. En tono irónico afirma que ni siquiera puede suicidarse, como otros escritores famosos que cita, porque no ha publicado nada. No obstante, y a pesar de todo, volverá a empezar y proseguirá la búsqueda de editor. La respuesta queda abierta en el filme, aunque el tono realista de la película hace difícil que el espectador pueda plantearse el éxito del personaje en este ámbito.

Enfrentarse a las dificultades de la búsqueda de editor produce muchas veces miedo. Este temor al rechazo de la obra por parte de las editoriales puede llegar incluso a paralizar los inicios del escritor. Es el caso de Jorge, protagonista de *El mismo amor, la misma lluvia*. Ha escrito varios cuentos y su novia le anima a publicarlos pero dice que no quiere ir de editorial en editorial recibiendo rechazos. El miedo al fracaso es más fuerte que el afán de éxito y puede llegar a truncar una carrera.

La dificultad de encontrar un editor para la primera obra es una realidad a la que han tenido que enfrentarse algunos escritores reales, incluidos los grandes nombres de la literatura. Lo plantean casi la mitad de las películas - el 46% (6/13)- que tratan este tema. *Nora* recoge los obstáculos que encontró James Joyce para editar una de sus obras. En concreto *Dubliness*. Tras varios intentos fallidos en Italia, donde se la rechaza por su temática irlandesa, trata de publicarla en Irlanda. Sin embargo, su editor afirma que no encaja con la moral del país. Su mujer, hace gestiones con el editor para conseguir la publicación del libro. En la película no llega a verse, pero obviamente se consiguió el objetivo y se convirtió en una de las obras más significativas del autor de *Ulises*. Por otra parte, la película muestra la precaria situación económica del escritor y su familia. Se ve que las dificultades para publicar las primeras obras y abrirse camino en la profesión afectan también a los grandes nombres de la literatura universal, como es el caso de Joyce.

También en *Sylvia* se describen los comienzos de su esposo, el poeta Ted Hughes y se muestra la ayuda que le presta Sylvia al enviar su obra a varias editoriales, que en un primer momento rechazan la publicación con buenas palabras. En *Tierras de penumbra* la poetisa norteamericana Helen Joy afirma que viaja a Inglaterra en busca de un editor para su libro. En *El borracho* y *Factótum*, ambas inspiradas en la vida de Henry Charles Bukowski, se

muestran las gestiones del escritor por publicar sus primeros relatos mediante diversos envíos de su obra. Tras varios intentos le publican su primer relato que constituirá –de nuevo- el hito clave de su trayectoria profesional y vital. En *Ábrete de orejas* se muestra, por un lado, el rechazo de un original que Joe y Keneth presentan en una editorial inglesa de reconocido prestigio y la frustración a que da lugar la negativa. Por otro, se asocia el inicio de la carrera de Joe al momento en que comienza la relación con su agente, capaz de descubrir el talento que desprende el original que le ha presentado. En el mismo filme, se plantean los comienzos de un escritor que llega a triunfar y los de otro que, a pesar de sus deseos, no llega nunca a publicar y puede considerarse, como él mismo se define, un fracasado.

Además de las dificultades para publicar las primeras obras el cine muestra los problemas para salir adelante desde el punto de vista económico en los primeros años de andadura en la profesión de autor literario. Se da en un 9% (3/32) de las películas protagonizadas por escritores reales. En *Shakespeare in love* se muestran las dificultades del gran dramaturgo en los comienzos de su carrera para salir adelante, desde el punto de vista económico. De hecho, y aunque va adquiriendo cierto nombre, en la película no puede vivir exclusivamente de su trabajo como escritor. En *Nora* se ve como James Joyce tiene que buscar trabajo como profesor de inglés en Italia y las estrecheces que pasa su familia en ese país. Por otro lado, *Mishima: una vida en cuatro capítulos* incide en las dificultades de los primeros años de este autor japonés. Primero, por la propia calidad de sus textos -El mismo afirma que sus primeros poemas eran muy malos-. También hace referencia a su inadaptación social y su relación con un círculo literario de Japón en el que no encaja por la mediocridad de sus miembros. Opta por la soledad. Pasa muchas horas encerrado escribiendo y se fragua su vocación a la escritura.

En el ámbito de la ficción, Stingo, uno de los protagonistas de *La decisión de Sophie*, se traslada a Nueva York con el deseo de abrirse camino como escritor, pero encuentra muchas dificultades. Los problemas para salir adelante y la falta de medios económicos le llevan a replantearse su dedicación a la escritura y su vuelta a casa.

El cine muestra que la inclinación hacia la escritura puede estar presente en la vida de la persona desde la infancia o la juventud. No obstante, los comienzos de la vida profesional de un escritor son difíciles y complejos. Por un lado, existen dificultades externas, principalmente para lograr la publicación de una obra, hecho que marca un hito en los comienzos de la carrera del escritor. Ahora bien, una vez abierto el camino con la publicación del primer libro, el panorama cambia y –según nuestras películas-, si hay talento, es más sencillo seguir publicando. Por otro lado, también hay

dificultades internas en la persona que siente deseos de ser escritor, que se enfrenta a falta de ideas que generan dudas sobre su camino.

La carrera hacia el triunfo de un escritor que comienza constituye un tipo de argumento excelente para el cine. Puede plantearse de muchas maneras. Una de ellas es la simple historia de un triunfo: un escritor ya famoso y muchas veces real nos refiere sus inicios. Normalmente el interés se centra en darnos a conocer un misterio desconocido: la persona a la que realmente debe ese éxito; la circunstancia casual o buscada con ahínco que le ofreció la primera oportunidad que supo aprovechar; o cualquier otro misterio oculto a los estudiosos y conocedores de su vida literaria. Este argumento (el descubrimiento de algo oculto), y su narración, normalmente en *flash back*, los exigen las vidas de autores que la historia de la literatura ya nos ha dado como triunfadores en vida. Lo normal es que un mentor, desconocido para el gran público, haya ocasionado su final feliz. Los autores de ficción posibilitan un abanico de posibilidades más amplio en cuanto al desarrollo de una trama del mismo estilo: viaje iniciático –físico o moral- de un joven en algún sentido (por sus pocos años, o por el desconocimiento del mundo literario o editorial), abierto al éxito o al fracaso (el espectador ante un personaje de ficción no sabe qué esperar a este respecto), en el que la peripecia la guía de nuevo un mentor (o hay varios aspirantes a este puesto entre los que el potencial héroe de las letras ha de distinguir al bueno del malo) hasta el triunfo de su causa intelectual. Y a lo largo del viaje, transcurre la película que puede entrelazarse con todas las historias paralelas que sean precisas: desde el amor del escritor, a su acción de héroe, que exige la astucia y el concitar la fuerza física de otros en su favor.

En fin, los duros comienzos del oficio de la escritura quedan recogidos ampliamente en el cine, pues además de ser un material dramático para los cineastas, responden a una realidad de nuestros días en la que muchos espectadores pueden verse reflejados y al mismo tiempo está presente en la biografía de grandes autores de la literatura, como en la de otros tantos artistas.

### **3.2. El trabajo de un escritor**

En la práctica totalidad de las películas que protagonizan escritores se trata alguno de los diversos aspectos del oficio de escribir. Para facilitar su análisis se va a distinguir entre el momento de creación, cuando se busca o desarrolla la idea, las etapas de crisis y falta de inspiración; el proceso de redacción, que incluye el cómo se escribe, cuándo, dónde y con qué instrumentos y, por último, otros aspectos varios. Efectivamente puede decirse que esta división es un tanto artificial, pues el proceso de escritura es uno y todos los aspectos están fuertemente interrelacionados. Su distinción sin embargo no es



absolutamente arbitraria. Esos momentos resaltados son reales aunque se produzcan, incluso muchas veces, a la vez y unidos no en el momento, sino también en su imbricación mutua. Puede verse, por ejemplo, a un escritor en un momento de creación y, a la vez, redactando un texto o en una etapa de crisis.

Más de una tercera parte -un 35% (48/138)<sup>131</sup>- de las películas protagonizadas por escritores tienen como eje principal de su argumento el proceso de creación de una obra. En un 77% (37/48)<sup>132</sup> se trata de novelas que es el libro de creación por antonomasia en el cine. En estos casos se da cuenta de un proceso, si no completo, sí por lo menos muy amplio: la etapa de creación con momentos de inspiración y con temporadas de falta de ella, el cómo se concreta la redacción de la obra. En resumen, normalmente se muestra el cómo, el dónde y con qué instrumentos se lleva a cabo.

### 3.2.1. La etapa de creación

La primera etapa en el trabajo de un escritor es el momento de la creación, del desarrollo de la idea, fase principal por ser la más creativa, pero al mismo tiempo la más difícil y en la que la inspiración juega un papel clave.

El cine muestra que una de las principales fuentes de inspiración del escritor se encuentra en su propia vida. Tanto en sus experiencias vitales -su entorno, sus sentimientos- como en la vida de las personas que le rodean. Aparece en bastante más de la mitad -un 58% (80/138)<sup>133</sup>- de las películas

---

<sup>131</sup> *Al otro lado del túnel, Alex y Emma, Barton Fink, Balas sobre Broadway, Best seller, Buho gris, Mi casa es tu casa, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, ¡Cucarachas!, Cuenta conmigo, Cuando menos te lo esperas, Croupier, Descubriendo Nunca Jamás, Diario de un rebelde, Doce en casa, El hombre de Chinatown, El sueño del mono loco, El jardín de la alegría, En la boca del miedo, Epílogo, Historia de un beso, House, una casa alucinante, Infidel, Las horas, La mitad oscura, La hermana, La mano negra, La puta y la ballena, La trampa de la muerte, La ventana secreta, Lluvia de otoño, Lucía y el sexo, Martes de carnaval, Maybe baby, Me da igual, Nadie conoce a nadie, Por fin s, Remando al viento,. Roma, Rosa Rosae, Soldados de Salamina, Shakespeare in love, Smoke, Swimming poole, Su coartada, Testigo azul, Tira a mamá del tren, Truman Capote y Vidas y amores de una diablesa.*

<sup>132</sup> *Alex y Emma, Best seller, Mi casa es tu casa, Su coartada, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, ¡Cucarachas!, Cuenta conmigo, Croupier, Doce en casa, En la boca del miedo, Epílogo, La hermana Historia de un beso, El hombre de Chinatown, Las horas, House, una casa alucinante, El jardín de la alegría, Lucía y el sexo, Lluvia de otoño, La mano negra, Martes de carnaval, Me da igual, La mitad oscura, Nadie conoce a nadie, ¡Por fin s!, La puta y la ballena, Remando al viento, Roma, Rosa Rosae, Soldados de Salamina, Smoke, Swimming poole, Testigo azul, Tira a mamá del tren, Truman Capote y La ventana secreta y Vida y amores de una diablesa.*

<sup>133</sup> *2046, Ábrete de orejas, Al sur de Granada, Antes del atardecer, Alex y Emma, Asignatura aprobada, Barton Fink, Balas sobre Broadway, Best seller, El borracho, Búho Gris, Cartas*

protagonizadas por escritores. En *Antes del atardecer*, ante la pregunta de un periodista sobre si su obra es autobiográfica, James contesta que siempre hay algo de uno en cada libro y señala: “Somos el resultado de todos los momentos de nuestra vida y cualquiera que se sienta a escribir utiliza la rejilla de su propia vida, es inevitable.”

Destacan en primer lugar las autobiografías. El escritor cuenta, reinterpreta o da cuenta de su propia vida. Casi un 9% (7/80) de las películas que reflejan la fuente de inspiración del escritor, como ocurre en *Roma*, *La hermana* (Juan José Porto, 1995), o *Los chicos de mi vida*, basada en la historia real de la escritora americana Beverly D'Onofrio. También en *Memorias de África* se narra la vida de la escritora Karen Blixen durante su estancia en África. En algunos casos, el protagonismo no está tanto en el escritor como en su familia: Jo March, en *Mujercitas*, refiere su adolescencia y juventud en compañía de sus hermanas, Kate, en *Doce en casa*, relata su experiencia como madre de doce hijos y Paco, escritor de origen mexicano relata, en *Mi familia* (Gregory Nava, 1995), sus vivencias junto a sus padres y hermanos.

La importancia de la experiencia personal y los sucesos vividos es clave – según las películas- en la obra de un escritor. En *Al sur de Granada*, Gerard Brenan escribe una carta a un amigo en la que señala que para escribir poesía es necesario tener experiencias fuertes y que piensa que puede encontrarlas en un pequeño pueblo de Las Alpujarras. También en *Vidas al límite* Rimbaud afirma que es preciso tener el mayor número posible de experiencias para convertirse en el mejor escritor. En esta misma línea, los diarios de un escritor se pueden convertir en el punto de partida de sus obras. Se ve, por ejemplo, en *Ábrete de orejas* y *Diario de un rebelde* (Scott Kalvert, 1994), ambas basadas en personajes reales.

---

desde Huesca, *El cartero* y Pablo Neruda, *Carrington*, *Su coartada*, *Confesiones íntimas de una mujer*, *¡Cucarachas!*, *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, *Cuando menos te lo esperas*, *Cuenta conmigo*, *Croupier*, *Los chicos de mi vida*, *La decisión de Sophie*, *Descubriendo a Forrester*, *Descubriendo Nunca Jamás*, *Desmontando a Harry*, *El detective cantante*, *Diario de un rebelde*, *Doce en casa*, *Epílogo*, *La eternidad y un día*, *Mi familia*, *El fin del romance*, *La flor de mi secreto*, *La hermana*, *Historia de lo nuestro*, *El hombre de Chinatown*, *Las horas*, *House*, *una casa alucinante*, *Infidel*, *El jardín de la alegría*, *Kafka*, *la verdad oculta*, *Lluvia de otoño*, *Lucía y el sexo*, *La mano negra*, *Maridos y mujeres*, *Martes de carnaval*, *Maybe baby*, *Me da igual*, *Medianoche en el jardín del bien y del mal*, *Mejor imposible*, *Memorias de África*, *La mirada violeta*, *El mismo amor, la misma lluvia*, *La mitad oscura*, *Mouline Rouge*, *Mujercitas*, *Nadie conoce a nadie*, *Otra mujer*, *Pasiones privadas de una mujer*, *Posesión*, *La puta y la ballena*, *Remando al viento*, *Roma*, *El secreto de los hermanos Grimm*, *Shakespeare in love*, *Sin respiro*, *Soldados de Salamina*, *El sueño del mono loco*, *Sylvia*, *Swimming poole*, *Tierras de penumbra*, *Tira a mamá del tren*, *Tom y Viv*, *La trampa de la muerte*, *Truman Capote*, *Vidas al límite* y *Vidas y amores de una diablesa* y *Volver a empezar*.

En el cine el amor es una de las principales fuentes de inspiración en el acto creativo. Nada menos que un 14% (11/80)<sup>134</sup> de las películas que reflejan la fuente de inspiración del escritor lo mencionan como protagonista indiscutible. En *Shakespeare in love* el famoso escritor se enamora de Viola que pasa a convertirse en su musa. A partir de ese momento, el dramaturgo recupera la inspiración perdida y empieza a escribir con gran intensidad. Definitivamente el amor favorece la creatividad del escritor en las películas y se muestra como origen de *Romeo y Julieta*, una de las obras más románticas de la literatura universal. En *Cuando menos te lo esperas*, Erica recupera la inspiración cuando se enamora de Harry y escribe una obra que narra su relación con él. En ocasiones, mientras escribe está llorando y se expresa cinematográficamente que deja fluir sus propios sentimientos. Afirma que había escrito muchas escenas románticas a lo largo de su vida pero que no las había sentido hasta que realmente se enamora. En *Su coartada*, Philip, que lleva tiempo sin poder escribir, encuentra la inspiración cuando se enamora de Nina y afirma que desde que la conoce, “la escritura fluye.” En una ocasión dice a un amigo que el libro lo escriben entre los dos, en sentido figurado, ya que Nina es fuente de inspiración y protagonista de la obra.

Casi en las dos terceras partes -un 63% (7/11)- de estas películas que reflejan que el amor es la principal fuente de inspiración del escritor, los autores narran en sus obras las experiencias amorosas que han marcado sus vidas. En *El fin del romance*, Maurice escribe un libro en el que cuenta su historia de amor con Sara, una mujer casada con un funcionario, durante la Segunda Guerra Mundial. En este caso el proceso de escritura le ayuda a aclarar sus propios sentimientos e incluso le sirve como terapia para asimilar el fin de la relación por la muerte de su amada. En *Antes del atardecer*, James ha escrito una novela que recoge su relación amorosa con una chica durante una sola noche. También en *Mouline Rouge*, Christian, joven escritor que vive en París, escribe el texto de un musical basado en su historia de amor con Satine, actriz protagonista de la obra. En *Confesiones íntimas de una mujer* y en *Pasiones privadas de una mujer*, ambas basadas en la vida de George Sand, se ve que las relaciones amorosas de la escritora tanto con Alfred Musset como con Chopin están presentes en sus obras. En la primera, George Sand pide a su editor que recupere todas las cartas que ella escribió a Alfred cuando eran amantes, como material para su libro. Por otra parte, en *Infidel* (Liv Ullmann, 2000), el escritor narra la infidelidad de su mujer que se enamora de un músico, amigo de la pareja.

---

<sup>134</sup> *Antes del atardecer*, *Alex y Emma*, *Su coartada*, *Confesiones privadas de una mujer*, *Cuando menos te lo esperas*, *El fin del romance*, *Historia de lo nuestro*, *Infidel*, *Mouline Rouge*, *Pasiones privadas de una mujer* y *Shakespeare in love*.

De la misma manera que los fuertes sentimientos que experimenta la persona enamorada favorecen su creatividad; las situaciones de fuerte dolor y sufrimiento se pueden convertir en fuente de inspiración. Ocurre en un 4% (3/80) de las películas que reflejan la fuente de inspiración del escritor. En *Sylvia*, basada en la vida de la poetisa americana Sylvia Path, puede verse que esta autora escribe sus mejores obras en momentos de profundo sufrimiento personal. Es capaz de expresar con enorme maestría esos profundos sentimientos que experimenta en esa situación crítica. En *Tierras de penumbra* se narra el dolor que siente Lewis ante la enfermedad y muerte de su mujer, que dará lugar a uno de sus mejores ensayos, *Una pena en observación*, en el que reflexiona sobre el sentido del sufrimiento. También en *Barton Fink* se habla del dolor de la persona como fuente de inspiración para el escritor y del papel de la escritura como terapia, como un instrumento para aliviar el sufrimiento propio y también –en la medida en que se comparte– de los demás.

Unas pocas películas -un 5% (4/80)- se afirma de forma explícita que el autor deja parte de sí mismo en su obra. Lola, la protagonista de *Soldados de Salamina*, dice que para que un libro pueda emocionar a otras personas el escritor tiene que “desnudarse” en él. Gregorio, escritor de *¡Cucarachas!* señala que “terminar una novela cuesta mucho, dejas muchas cosas de ti mismo en el camino”. También en *Tierras de Penumbra* Joy, admiradora de C. S. Lewis, dice que le conoce porque ha leído sus libros y señala que debe haber algo de él en ellos. Algunos escritores dejan ver en sus libros sus sentimientos íntimos y profundos, proceso difícil que produce una tensión y desgaste personal considerable, pero que al mismo tiempo aporta a cada uno un valor único e irrepetible.

En *Tom y Viv*, el poeta manifiesta que muchas veces no sabe cómo y dónde surgen sus poemas y que es la evasión de las emociones el origen de muchas de sus poesías. En una ocasión, este autor considerado una de las grandes figuras de la literatura del siglo XX afirma:

Ningún poeta sabe como surgen sus poemas, por personales que estos sean.  
El hecho de que sean personales no les convierte en poemas, los poemas no expresan una emoción, sino una evasión de una emoción.

La naturaleza, el paisaje y los lugares que rodean al escritor son otras de las fuentes en las que el autor puede encontrar la inspiración para su tarea creativa, como se manifiesta en apenas un 4% (3/80) de las películas que hablan de la fuente de inspiración del literato. En *El cartero y Pablo Neruda*, el poeta chileno muestra que hay que observar alrededor para poder escribir y que la naturaleza se convierte en fuente de inspiración para su obra. Recomienda a Mario que si quiere escribir poesía “tiene que pasear por la

bahía, tranquilamente, contemplando lo que ve.” Por otra parte, en *Posesión*, se refleja que el paisaje y el espacio físico que rodea a un autor queda descrito en su obra. En las poesías de Lamotte se describe su propia casa y el paisaje que la rodea y los estudiosos de su obra reconocen, al verla, una gruta y una cascada por estar descritas en su obra. En *La decisión de Sophie* se muestra cómo un lugar físico, en este caso el puente de Brooklyn, puede tener una gran influencia en la obra de un escritor.

En unos pocos casos también, el 5% (4/80) de las películas que tratan de la fuente de inspiración del escritor, los autores plasman en un libro sus experiencias profesionales, todas ellas en el ámbito de la novela policíaca y de misterio. En *Best seller*, Denis escribe libros policíacos basados en los casos que él ha vivido. En una ocasión acude a poner orden en un atraco y posteriormente Ryan, publica un libro titulado *Anatomía de un robo*. En la cubierta aparece la fotografía de los mismos atracadores. En *Croupier*, Jack escribe una novela en la que refiere algunas de las aventuras que ha experimentado en su trabajo en el casino. En *La mano negra*, Mariano ha escrito una novela policíaca tomando como referencia una asociación que tenía en el colegio con ese mismo nombre. Los personajes están inspirados en sus amigos y ha incluido datos de su propia vida. En *El hombre de Chinatown*, Samuel que es un detective que escribe novelas basadas en sus propias vivencias. De hecho, un compañero, el detective Ryan, le dice que se encuentra reflejado en sus relatos. No obstante, aunque sus novelas se basen en hechos reales, presentan a la vez cierto idealismo y su novia le dice en una ocasión que la vida no es como sus novelas.

Por otra parte, la realidad que rodea al escritor es también una fuente importante de sus obras y se afirma de manera explícita en un 2% (2/80) de las películas que reflejan la fuente de inspiración de los literatos. En *El borracho*, basada en la vida de Henry Bukowski, el escritor señala que en la calle encuentra los temas de sus obras. En *Balas sobre Broadway*, David ha escrito una obra que no acaba de funcionar pero que rectifica siguiendo las indicaciones de Chick. Este afirma: “me inspiro en la vida real, en lo que realmente ocurre en la calle”.

En un 5% (4/80) de las películas que tratan de la fuente de inspiración del literato, las historias se basan en sucesos peculiares que viven sus protagonistas y que les lleva a escribir un libro. Es el caso de *Nadie conoce a nadie*, en la que Simon es un joven escritor de crucigramas que se ve envuelto en una misteriosa aventura que posteriormente plasma en un libro. En la comedia *Tira a mamá del tren*, Larry, profesor de un taller literario, vive una experiencia peculiar con un alumno que le propone matar a su ex mujer si a cambio él mata a su madre. En *Cuenta conmigo* (Rob Reiner, 1986) el protagonista construye una historia narrando una aventura vivida en su

juventud. A veces, una experiencia vital intensa lleva a escribir un libro sin ser escritor, como es el caso de Grace en *El jardín de la alegría*, una mujer que decide plantar marihuana para pagar las deudas que le deja su difunto marido y se ve envuelta en una serie de aventuras que después recoge en un libro.

En otros casos, los autores viven en circunstancias de especial interés como es el caso de *Búho Gris* (Richard Attenborough, 1998) un indio que escribe libros narrando su vida en medio del bosque a la vez que aboga por la defensa de la naturaleza y especialmente de los castores, especie en peligro de extinción. Otras veces viven experiencias vitales de gran intensidad como puede ser la estancia en la cárcel. En *Ábrete de orejas*, cuando se relata la vida de Joe Orton, se afirma que la cárcel, aunque suele ser una mancha en la biografía de una persona, en el caso de un escritor se convierte en algo positivo pues aporta una experiencia vital fuerte.

Algunos escritores encuentran en las personas de su entorno familiar y social la fuente de inspiración para sus obras como se refleja en un 12% (10/80)<sup>135</sup> de las películas que tratan sobre la fuente de inspiración. En *Me da igual*, Jorge encuentra el hilo argumental para escribir su segundo libro en la vida de Marta, su compañera de piso, y en sus amigos, y llega a afirmar que gracias a ellos su obra “se escribe sola”. En *Sin respiro*, Quentin ha escrito un libro basado en su grupo de amigos y las experiencias vividas con ellos. En *Swimming poole* Sara, escritora de novelas policíacas, coincide con Juliet, la joven hija de su editor en una casa de campo y a raíz de este encuentro comienza una nueva obra basada en la vida de esta y la experiencia que vive con ella durante los días de estancia en Francia. En *La mirada violeta*, Ali basa su novela en la vida de Violeta, su novia durante años. En algunos casos, como se muestra en *Maybe baby* (Ben Elton, 1999), Sam llega a utilizar fragmentos del diario de su mujer, sin que ella lo sepa, en el proceso de creación de una obra. En este caso, se siente profundamente dolida ya que su intimidad ha quedado violada.

Una frustración similar sienten otras personas cercanas a un escritor que ven plasmados aspectos de su intimidad en una obra. En *Desmontando a Harry*, su ex mujer le reprocha que en uno de sus libros muestre la historia de su familia, incluidas las infidelidades y aspectos más íntimos. También en *Nora* esta manifiesta que siente su vida robada cuando ve reflejados sucesos de su vida sentimental y sexual en las obras de su marido. Por tanto, en un 40% (4/10) de los casos en los que las historias se inspiran en personas próximas, estas lo viven como algo desagradable y sienten su intimidad violada

---

<sup>135</sup> *Best seller*, *Desmontando a Harry*, *Maybe baby*, *Me da igual*, *Nora*, *La mirada violeta*, *Mouline Rouge*, *Sin respiro*, *Swimming poole* y *Tom y Viv*.

Por el contrario, en otro 30% (3/10) la persona que se ve reflejada en un libro lo hace con agrado; incluso se ve su deseo de perpetuarse a través de la página escrita. Satine pide a Christian, en *Mouline Rouge*, que cuente su historia o en *Best seller*, Clif, protagonista de una obra de Denis, se interesa por la forma en la que va a quedar descrito en el libro. En *Tom y Viv*, la mujer del poeta ve su propia vida y las experiencias compartidas con su marido en sus libros y esto le lleva a sentirse protagonista de los mismos, incluso como si también fueran obras suyas.

El cine muestra en un 7% (6/80) de las películas que tratan de la fuente de inspiración del autor que la vida del escritor o de alguien cercano a él es la fuente de inspiración de su obra, pero mezclando la realidad vivida con la ficción. Puede verse, por ejemplo, en *Descubriendo Nunca Jamás* que narra la creación de *Peter Pan*. Barry crea esta obra a partir de su encuentro con Silvia y sus cuatro hijos y se ve que traslada a ella gran parte de las vivencias y los juegos que vive con estos niños. Las experiencias cotidianas se transforman en la mente del autor en aventuras fantásticas llenas de magia y fantasía. Por otra parte, Barry cuenta que desde niño pensaba en un lugar fantástico llamado *Nunca Jamás* y de adulto es capaz de describirlo en esta obra, un clásico de la literatura juvenil.

La mezcla entre la realidad y la ficción en el momento de la creación de una obra queda bien reflejada en *Martes de carnaval*, en la que el protagonista escribe una historia inspirada en las personas que viven con él, y a la vez, incluye recuerdos de su vida pasada. También en *Lucía y el sexo* (Julio Medem, 2001), Lorenzo está escribiendo una novela que gira en torno a una experiencia personal vivida en una playa del mediterráneo y relata escenas que se inspiran en acontecimientos que han ocurrido o están ocurriendo en su vida cotidiana. En *Alex y Emma* se ve también la combinación de ficción y realidad. Alex escribe una novela en la que recoge parte de su experiencia vital que se acentúa con el recurso de presentar los mismos personajes en la novela y en el mundo real que narra la película. A la vez dice que la escritura le permite tener cosas que no tiene en la realidad y manifiesta que crea un mundo ficticio en el que cumple los deseos que no alcanza en el mundo real. De esta manera se deja patente que la ficción es mejor que la realidad.

En otras ocasiones, el escritor se inspira en elementos reales para crear una historia imaginaria. Hugo, en *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, comenta que su fuente de inspiración es: “Mi entorno, mi paisaje, miro a mi alrededor y eso me inspira historias imaginarias totalmente diferentes a las que me rodean”. También en *El secreto de los hermanos Grimm* se ve que partiendo de algunos elementos reales se accede a un mundo fantástico lleno

de hadas, brujas, maleficios y encantos con presencia de muchos de los personajes de los cuentos de estos famosos escritores.

La imaginación tiene un papel decisivo en la creación de un libro, como en toda obra artística, y así aparece reflejado en el cine, tanto si el punto de partida es un elemento del entorno real o se trata de situaciones de la propia vida como si es la única fuente de inspiración y fundamento de una obra. Sin embargo, la imaginación como fuente de inspiración exclusiva del escritor aparece citada solo en un 5% (6/138)<sup>136</sup> de las películas protagonizadas por un escritor. En *Memorias de África*, Karen describe en sus relatos lugares lejanos y exóticos con gran detalle. Cuando le preguntan si conoce esos sitios, dice que ha viajado a ellos mentalmente. Muestra que a través de su imaginación se puede llegar a conocer un lugar y darlo a conocer a otros. También en *Tierras de penumbra*, Joy tiene una obra sobre la Guerra Civil en Madrid sin conocer la ciudad. Lewis señala que la experiencia, aunque importante, no es todo.

El cine también enseña que en un 3,5% (5/138) los literatos toman como referencia historias reales que han sucedido en otros lugares. En *La flor de mi secreto*, Leo señala que su última novela se basa en un hecho real sucedido en Puerto Rico. En *Epílogo* hay una referencia a que la historia de un libro que tuvo mucha fama fue un suceso real que ocurrió en Dinamarca. En *La puta y la ballena*, Vera escribe una novela basada en la historia real de un fotógrafo argentino y su novia catalana en los años treinta que descubre investigando su vida en Argentina. En *Confesiones íntimas de una mujer*, George Sand escribe una novela que se inspira en una historia verdadera que ocurrió en Italia en el siglo XVI, y tiene como protagonista a Lorenzo de Medici. La escritora llega a viajar a Italia para conocer mejor los escenarios en los que ocurrió la historia. También en *Truman Capote* se recoge la creación de su novela *A sangre fría*, a partir de sucesos reales, en este caso contemporáneos al autor, y sobre los que este lleva a cabo una investigación exhaustiva durante más de 4 años, en la que llega a entablar amistad con los propios asesinos. El propio autor explica que su novela comienza un nuevo género, la novela de investigación o novela testimonio, que no se basa en la ficción.

En alguna ocasión, una película puede convertirse en la fuente de inspiración del escritor. En *Historia de lo nuestro* se ve que Ben está viendo una película romántica en la televisión antes de ponerse a escribir su novela.

---

<sup>136</sup> Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, Descubriendo Nunca Jamás, Memorias de África, Tierras de penumbra, La trampa de la muerte y Vida y amores de una diablesa.



En las películas estudiadas se pone de manifiesto el protagonismo de la inspiración en la fase creativa del autor, pero también está presente la importancia del trabajo. Ahora bien, aunque la importancia de las horas de trabajo y dedicación a la escritura está presente en muchas escenas de las películas estudiadas, se cita expresamente un 3% (4/138) de las películas protagonizadas por escritores. Ya se ve que el trabajo de escribir –una mesa y un papel, una pluma o una máquina de escribir o bien un ordenador en los nuevos tiempos- carece de emoción y de acción cinematográfica. En *Cuando menos te lo esperas*, Erica afirma que la escritura es 90% de trabajo y un 10% de talento. Por otra parte, de estas pocas películas que recogen el hecho de escribir como clave, el 75% (3/4), están protagonizadas por personajes reales. En *Tom y Viv* se cuenta que el poeta trabaja intensamente y dedica muchas horas al ejercicio de la escritura. También en *Confesiones íntimas de una mujer*, George Sand comenta que tras sus novelas hay muchas horas de trabajo. En *Ábrete de orejas* Keneth afirma: “escribir es un décimo de inspiración y gran parte de trabajo”. En este caso es interesante remarcar que estas palabras están en boca de un aspirante a escritor que no llega a publicar y puede considerarse un fracasado.

En definitiva, la tarea del escritor combina inspiración y trabajo, y tanto si parte de experiencias de su propia vida o de personas cercanas, de su imaginación, o de sucesos reales, se plasma en la narración de una historia, que se convierte en el punto esencial de la creación de una obra literaria... aunque el cine atienda poco a esta fase primordial del trabajo de escritor.

La relevancia que tiene la historia que se va a contar en el proceso de creación de un libro se refleja ampliamente en las películas que se han analizado. Por ejemplo, en *Lluvia de otoño* se define el trabajo del protagonista como inventar historias y, en *Epílogo*, la mujer de uno de los escritores señala que “vivía para contar historias”. En ocasiones, la historia adquiere autonomía y puede llevar al escritor por un camino, distinto al que pensaba al principio. Daniel, protagonista de *Lluvia de otoño*, afirma que “no sabe dónde le llevará la historia, pero que presiente que va a merecer la pena.” La historia en sí cobra tal fuerza que orienta el proceso de escritura del autor. Además, como se verá después, la crisis fundamental de un escritor es no tener una historia que contar. Por contraposición, puede afirmarse que la historia que se cuenta es el eje vertebrador del trabajo de todo escritor.

Por otro lado, en un 11% (15/138)<sup>137</sup> de las películas protagonizadas por escritores el cine muestra que el proceso de creación de un libro absorbe

---

<sup>137</sup> *Antes que anochezca, El borracho, Descubriendo Nunca Jamás, La eternidad y un día, Las horas, Iris, Lucía y el sexo, Mishima: una vida en cuatro capítulos, Otra mujer, Remando al viento, Sylvia, Shakespeare in love, Tom y Viv, Truman Capote y Vidas al límite.*

completamente la cabeza y los sentimientos del autor. Afecta su ánimo y toda su vida. De estas, el 80% (12/15)<sup>138</sup> están basadas en personajes reales. Por ejemplo en *Remando al viento*, cuenta el momento de creación de la novela sobre Frankenstein. En ella puede verse a Mary Schelly pensando a todas horas en su personaje, por el día y por la noche, totalmente enfrascada en la historia que está narrando. En *Las horas* se muestra a Virginia Woolf mientras escribe *Miss Dalloway* concentrada en su trabajo, completamente metida en el texto. Se ve que piensa más en su novela que en el presente que vive. Habla de ella continuamente y comenta con su marido algunas dudas sobre su desarrollo. En una ocasión su hermana llega a decirle que tiene dos vidas: la suya y la del libro que está escribiendo. En *Vidas al límite*, en un momento dado, Rimbaud se encuentra abatido y de mal carácter y comenta que su estado de ánimo se debe a lo que está escribiendo. En *Truman Capote* puede verse la tensión y sufrimiento que genera al autor la creación de su novela *A sangre fría*, acentuada por lo sangriento del tema y la relación personal con los asesinos. En *El borracho*, Bukowsky afirma: “nadie que escriba algo que merezca la pena puede escribir en paz”.

También en escritores de ficción se refleja que la escritura absorbe completamente a un autor en el proceso de creación de una obra. En *Lucía y el sexo* se presenta a Lorenzo totalmente absorto por el libro que está escribiendo, hasta llegar a encontrarse mal. Es significativa la frase que le espeta Lucía: “Tu vida es más importante que tu novela, que cualquier novela, por mucho que para ti sea vital escribir”. En *La eternidad y un día*, la mujer de Alexander comenta que el poeta está muy metido en su obra y que aunque físicamente esté presente, la mayor parte del tiempo no está realmente con ella y su hija pues está pensando en sus libros. En *Otra mujer*, Marion afirma que cuando empieza a escribir un libro nuevo se abstrae de todo excepto del trabajo y solamente piensa en el texto que trae entre manos.

El cine muestra que el proceso de escritura genera una fuerte tensión interior y que durante el tiempo de creación de un libro, este se convierte en lo más importante de la vida del escritor, por encima incluso de su vida afectiva y sentimental. Esto puede verse también en los momentos de falta de inspiración y crisis.

Por último, se pueden destacar las diferentes motivaciones que mueven a un autor a escribir y que de alguna forma influyen en su tarea creativa. En algunos casos, el autor se mueve por grandes ideales, como mejorar el mundo en el que vive. En *Vidas al límite*, Rimbaud, con la ilusión propia de la

---

<sup>138</sup> Antes que anochezca, *El borracho*, *Descubriendo Nunca Jamás*, *Las horas*, *Iris*, *Mishima: una vida en cuatro capítulos*, *Remando al viento*, *Sylvia*, *Shakespeare in love*, *Tom y Viv*, *Truman Capote* y *Vidas al límite*.

juventud, expresa su deseo de cambiar el mundo. En *Búho Gris*, Archy habla con su novia y ante la pregunta sobre por qué ha escrito el libro responde: “Quiero cambiar algo”. Manifiesta que se ha propuesto como misión concienciar al mundo sobre la defensa del medio ambiente. También en *Carrington*, Lytton, escritor que pertenecía al grupo de Bloomsbury, afirma que su objetivo con la escritura es contribuir a mejorar el mundo y en concreto aboga por la paz como solución para los problemas de nuestra tierra. La idea de la escritura como medio para mejorar el mundo queda presente en un 2% (3/138) de las películas protagonizadas por escritores, todas ellas basadas en personajes históricos y por tanto presentes en un 9% (3/33) de las basadas en escritores reales. No son muchas. Quizá el sentido romántico, creador e impulsivo, resulta cinematográficamente más interesante que los intentos de reforma social desde la literatura, que inevitablemente están empañados de reformismo que no resulta ni tan interesante ni tan heroico como una revolución.

Otras veces la escritura ayuda a expresar los sentimientos que no se saben mostrar en la vida real. Aparece casi en un 4% (5/138) de las películas protagonizadas por escritores. En *Alex y Emma*, Alex explica que escribe para poder reflejar en sus personajes los sentimientos que es incapaz de manifestar en su vida real. En *Mejor imposible*, el protagonista escribe novelas de amor y expone muy bien todo el mundo sentimental, sin embargo contrasta con su vida real en la que se muestra tan torpe en su vida afectiva que es incapaz de decir algo agradable a la mujer que quiere. En esta misma línea escribir ayuda al autor a manifestar su mundo interior. En *La mitad oscura*, Thad enseña en sus clases que a través de la escritura se puede liberar el ser interior que todos llevamos dentro. En *El tiempo de la felicidad* (Manuel Iborra, 1997), la protagonista escribe como medio de desahogo personal. También en *La puta y la ballena*, Vera dice: “Tengo que sacar lo que llevo dentro, si no, se pudre.” Por tanto se habla de la escritura como una actividad que refleja la interioridad de la persona.

En *Antes que anochezca* se cita la venganza como motivación para la escritura cuando un amigo de Reinaldo Arenas le pregunta por qué escribe y le contesta: “por venganza”. El poeta cubano expresa que, a través de la escritura, ha podido dar cauce a las penas sufridas por la falta de libertad impuesta por la dictadura castrista.

Por otra parte, el autor puede buscar con la escritura dejar una huella en la historia a través de su obra como refleja Joe en *Ábrete de orejas*, que habla de su inquietud por inmortalizarse a través de sus escritos. La escritura como medio de entretenimiento es también una motivación presente en *2046* cuando la hija del dueño del hotel en el que reside Chou, le cuenta que escribe “para entretenerse”.

Generalmente, el fin de toda obra es su publicación. Por tanto, el escritor busca compartirla con los lectores. En algunos casos, el público puede llegar a condicionar la creación del escritor que prima el deseo de gustar a otros. Por ejemplo, en *Ábrete de orejas*, Keneth acusa a Joe de “querer gustar” y le reprocha como signo negativo que escriba pensando en tener éxito de público. También Laura, en *El mismo amor, la misma lluvia*, comenta con Jorge que en sus relatos no hay nada de él y que se ve que escribe pensando en el público. Por otro lado, los escritores de libros tipo *best seller*, que tienen como objetivo principal la venta, se encuentran condicionados por los gustos de los lectores-compradores.

Sin embargo, el cine también muestra la otra cara de la moneda: el autor que escribe principalmente para sí mismo por el simple placer de escribir, sin interés por dar a conocer su obra. Aparece de forma explícita en un 6% (8/138)<sup>139</sup> de las películas sobre escritores. En *La flor de mi secreto*, Leo dice a un amigo que ha escrito una obra pero que no piensa publicarla. La pregunta del amigo es obviamente lógica: “¿Y para qué la has escrito?” Leo responde que por el gusto de escribirla. En *Descubriendo a Forrester*, el escritor habla de un gran momento en su trabajo: cuando lee el borrador de un libro para él, en la intimidad. De esta manera enfatiza la importancia de escribir para uno mismo, sin tener en cuenta al público o la crítica. En *Martes de carnaval*, el protagonista, tras una etapa de sequía, consigue terminar una obra y decide no entregársela a su editor. Con este gesto subraya que la obra es suya y que tiene un valor en sí misma, se llegue a publicar o no. También en *Asignatura aprobada*, el personaje principal declara con gusto: “ahora escribo para mi solito”.

Especial comentario merece la visión que se ofrece en *Cartas desde Huesca*, cuando un amigo del poeta Dave Benson comenta que este no tenía interés en publicar sus últimas poesías y que hay que respetarlo ya que dice que “la creación es un acto íntimo”.

Asimismo, un 10% (3/32) de las películas basadas en escritores reales, manifiestan su deseo de escribir por el valor de la escritura en sí misma, sin interés en la publicación de la obra. En *Confesiones íntimas de una mujer*, Alfred habla de escribir por el placer de escribir, sin preocuparse de la opinión del público. En *Vidas al límite*, Rimbaud presume en los comienzos de su carrera de no querer publicar su obra, pues su interés radica en escribir por el placer de la escritura en sí misma. También en *Kafka, la verdad oculta*, el

---

<sup>139</sup> *Asignatura aprobada, Cartas desde Huesca, Confesiones íntimas de una mujer, Descubriendo a Forrester, La flor de mi secreto, Kafka, la verdad oculta, Martes de carnaval y Vidas al límite.*

famoso escritor checo afirma que escribe para sí mismo, y cuando un amigo le pide un texto para una revista anarquista, se excusa señalando que escribe para sí.

Por tanto, aunque el fin natural de la escritura es la publicación de la obra, en ocasiones un escritor escribe por el gusto de hacerlo, como fuente de crecimiento interior y actividad placentera, encontrando un sentido en la escritura misma sin necesidad de la posterior publicación del texto. En general, los cineastas presentan este hecho como signo de autenticidad, de coherencia artística.

### 3.2.2. Etapas de crisis

Las etapas de crisis y falta de inspiración de un escritor aparecen en el cine, en un 22% (31/138)<sup>140</sup> de las películas protagonizadas por escritores, fundamentalmente en el momento de creación. Se establece un referente generalmente aceptado por el gran público, como típico de la realidad del trabajo creativo. Se presentan como fases difíciles, de fuerte tensión personal, que afectan enormemente a la vida del escritor.

La principal fuente de crisis es la falta de ideas, la ausencia total de una historia que contar, que atañe tanto a novelas como a obras de teatro o guiones de cine. Philp, escritor de novelas policíacas, protagonista de *Su coartada*, está sin inspiración y lleva cuatro años sin escribir un libro al no encontrar una buena historia. Roger, protagonista de *House, una casa alucinante* lleva un año sin escribir, atascado con una novela sobre Vietnam que es incapaz de terminar. Sydney Bruhl, dramaturgo que protagoniza *La trampa de la muerte*, pasa una etapa de crisis creativa, y tras varias obras de gran éxito, las últimas cuatro han sido un fracaso. Expresa que se encuentra en una etapa de bloqueo, sin ideas. En el ámbito de los guiones de cine, *Barton Fink* muestra que este personaje pasa varias noches ante la máquina de escribir pero no es capaz de escribir una historia: “Me siento un fraude mirando al papel”, afirma. No obstante, recupera la inspiración, y, en un momento dado, tiene una buena idea y escribe de corrido un guión. También Sam, en *Maybe baby*, pasa por una etapa de bloqueo y lleva años sin escribir un guión que merezca la pena. Al final encontrará una buena historia basada en su propia experiencia.

---

<sup>140</sup> *Asignatura aprobada, Astucias de mujer, Bajo el sol de la Toscana, Barton Fink, Una cana al aire, Su coartada, Como una imagen, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, Desmontando a Harry, Epílogo, La flor de mi secreto, House, una casa alucinante, Jóvenes prodigiosos, Iris, Lluvia de otoño, Maybe baby, Martes de carnaval, El mismo amor, la misma lluvia, Nadie conoce a nadie, ¡Por fin sí!, Roma, Shakespeare in love, Smoke, Soldados de Salamina, Swimming poole, Sylvia, Tira a mamá del tren, La trampa de la muerte, Truman Capote, Vidas al límite y Wilde.*

Las etapas de *sequía* se pueden presentar en escritores maduros que llegan a una fase de su vida en la que parecen quedarse en blanco, como se refleja en un 21% (6/31) de las películas que tratan de la crisis del escritor. En *Asignatura aprobada*, José se ha quedado sin ideas y lleva años sin escribir; en *Desmontando a Harry*, este personaje sufre un bloqueo, no se le ocurren ideas y no puede terminar la novela que escribe; en *Epílogo*, el protagonista lleva 10 años en blanco, en *Roma*, Joaquín afirma que se ha quedado sin ideas y lleva 6 años sin producir. También en *Lluvia de otoño* y en *Martes de carnaval* los novelistas tienen dificultades para encontrar una buena historia que contar.

La crisis por falta de ideas también aparece en las primeras etapas del camino de un escritor, en un 6% (2/31) de las películas que hacen referencia al bloqueo. Se plantea en *Nadie conoce a nadie*. Simón quiere ser escritor pero no encuentra una buena historia que contar. Esto le lleva a plantearse si realmente sirve para escribir. También Lola, en *Soldados de Salamina*, es una joven escritora sin argumentos y cuando por fin encuentra uno y redacta un libro afirma que hasta ese momento: “Era una escritora que no escribía.”

En otro 6% (2/31) la crisis se produce porque las ideas no son suficientemente buenas. Eso le pasa a Hugo en *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*. Considera que todo lo que escribe es basura y no tiene la calidad suficiente. También es el caso de Etienne, en *Como una imagen* (Agnès Jaoui, 2004), escritor de éxito que lleva seis meses sin poder escribir algo bueno y afirma: “lo que escribo es una mierda”. En *Astucias de mujer*, Alec está en blanco, sin inspiración. Aparece arrugando papeles para manifestar que no le gusta lo que ha escrito. Por otra parte, hay veces que la historia no acaba de fluir como al escritor le gustaría, el protagonista de *El mismo amor, la misma lluvia* comenta que tenía un cuento que “no se dejaba escribir”, pues le falta el hilo conductor.

Otro motivo de crisis presente en un 10% (3/31) es no encontrar un buen final y por tanto no terminar una obra. Un buen ejemplo se ve en *Lluvia de otoño*. La mujer de Daniel, refiriéndose a las historias de este, afirma: “Nunca las acaba. Siempre las deja antes de llegar al final. Lo tuyo es el cuento de nunca acabar.” Otro, en *Jóvenes prodigiosos*: Grady está escribiendo una novela pero sufre una etapa de bloqueo y no consigue escribir el final. Comenta que empezó con un relato de unas 250 o 300 páginas y que lleva 2611, pero no consigue encontrar el final adecuado. También en *Truman Capote* el escritor tiene dificultad para escribir el final y esto le agobia. Afirma que lleva años trabajando en la novela (*A sangre fría*) y todavía no tiene final.

La falta de inspiración y la incapacidad para escribir durante una etapa está presente en la biografía de reconocidos autores de la literatura universal cuyas vidas recoge el cine. En concreto se puede ver en un 21% (7/33) de los escritores reales. Hasta el autor por antonomasia de la historia, como recoge *Shakespeare in love*, pasa por una crisis creativa. Tiene una obra encargada pero no la puede escribir, “he perdido mi don”, afirma. Explica que ha perdido su ingenio, su imaginación y no tiene palabras. Llega incluso a visitar a un curandero y le pide ayuda para volver a escribir. En *Hamsun* se recoge la crisis que sufre Kunt alrededor de 1935, año en que comienza la acción de la película, y que se prolongó por dieciséis años en los que no pudo escribir un libro, solamente artículos en los periódicos. En *Sylvia* se muestran algunos momentos en los que la poetisa se encuentra sin inspiración. Se ve que escribe, tacha y rompe hojas, en un estado de profunda melancolía. Explica a su marido que se encuentra seca, que no puede escribir y focaliza su problema en que no tiene tema. También en *Iris* se habla del bloqueo del escritor como un fenómeno cotidiano que forma parte de su trabajo cuando la escritora identifica los primeros síntomas del Alzheimer que sufre con la situación de bloqueo propia del trabajo de un autor.

En *Vidas al límite* se narra la relación entre los poetas Verlaine y Rimbaud, que se inicia cuando Verlaine, recién casado, con unos treinta años, atraviesa una crisis creativa y se encuentra sin ideas ni inspiración. El joven Rimbaud le propone un trato: que le mantenga y él será su inspiración para escribir, de hecho se convierten en amantes. Por otro lado, Rimbaud, pasados los años, sufre también una etapa de crisis en su proceso creativo, en este caso porque descubre nuevos modos de expresión. Manifiesta que se siente hundido, en un estado de estupor porque ha descubierto un nuevo lenguaje que le lleva a rechazar el romanticismo y la retórica, patrones poéticos de ese momento. Se ve que el proceso creativo que sigue un autor puede desembocar en nuevos lenguajes que rompen los cánones establecidos. La tensión de este proceso genera en el artista una crisis personal en cuanto se tambalean los pilares sobre los que construye su obra.

La falta de inspiración puede aducirse a la mala influencia que una persona ejerce sobre un autor, como se refleja en *Wilde*. Bosie, amante del escritor, influye negativamente sobre el trabajo creativo de Oscar Wilde y cuando está con él no escribe ninguna obra. No obstante, años más tarde Bosie será en cierta forma el origen de una de las obras de más calado del escritor inglés, *De profundis*, carta que escribe a su amante desde la cárcel reprochándole su mal comportamiento y en la que deja ver sus sentimientos más hondos.

En las etapas de crisis, el afán por encontrar buenas ideas puede llevar al escritor a traspasar los límites de lo correcto, como se muestra en un 6% (2/31) de las películas que hablan de la crisis de los autores. En *Maybe baby*,

Sam decide escribir un guión basado en la experiencia que vive con su mujer intentado tener un hijo. Para tener el punto de vista femenino en su obra, llega a leer el diario de su mujer y pone en juego la estabilidad de su matrimonio en aras a conseguir una historia. También en *Swimming pool*, Sara, muy interesada en la vida de Juliet, lee su diario sin el permiso de la autora para conocer mejor sus más íntimos pensamientos que luego plasmará en su novela.

En la cuarta parte de los casos -un 26% (8/31)<sup>141</sup> de las películas que tratan de las crisis del escritor- este siente una profunda frustración interior que le hace sentirse un fracasado: se sume en la depresión o le lleva a estados de ánimo negativos. El proceso de escritura está tan íntimamente unido a la persona, que las crisis de trabajo se convierten en crisis personales. Entonces pasan a afectar a todos los ámbitos del ser humano, con especial intensidad a su vida afectiva. En un caso, un 12% (1/8) de los escritores que se encuentran en crisis, la situación termina en suicidio: ocurre con uno de los autores de *Epílogo*.

En *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, se muestra un claro ejemplo de la situación interior de un escritor en crisis que desemboca en una profunda depresión. Las palabras de Hugo a Natalia sobre sí mismo y su trabajo son significativas:

Compartes tu vida con un hombre que es un fracasado, un escritor de segunda, no, de cuarta categoría [...]. Soy una mierda [...] No tengo talento, esta novela es una cagada, me empeño en ser escritor y no sirvo ni para pegar un sello en un puta carta.

En *Asignatura aprobada*, José ha dejado de escribir por no tener ideas. Se encuentra en una fase de depresión y se ha separado de su mujer, situación que al mismo tiempo le dificulta volver a escribir. En un momento, su ex mujer le dice: "Quiero que vuelvas a vivir, a trabajar." Se asocia escribir a vida, a salud.

En un 62% (5/8) de los escritores deprimidos, su situación coincide con el divorcio de su pareja. Es el caso de los protagonistas de *Bajo el sol de la Toscana* (Audrey Wells, 2003), *Una cana al aire*, *Lluvia de otoño* y *Tira a mamá del tren*. En esta última, Larry es incapaz de hacer el amor con su novia como consecuencia del bloqueo mental que experimenta: se siente vacío, no puede escribir y le falta pasión. Se manifiesta como el proceso creativo incide en la vida sentimental de la persona.

---

<sup>141</sup> *Asignatura aprobada*, *Bajo el sol de la Toscana*, *Una cana al aire*, *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, *Epílogo*, *Lluvia de otoño*, *Smoke* y *Tira a Mamá del tren*.



El sufrimiento, en este caso por la muerte de su esposa, embarazada, en un accidente, es el origen de la crisis de Paul Benjamín, protagonista de *Smoke*. Desde ese momento, hace cuatro años, se queda en blanco y no puede escribir. Esa fuerte desgracia, que rompe su equilibrio emocional, le incapacita para la creación literaria, a pesar de sus intentos por seguir adelante.

La falta de inspiración y de ideas es la principal fuente de crisis de un escritor, con repercusiones en todos los aspectos de su vida, especialmente la afectiva, sin embargo en un 10% (3/31) de las películas que hablan de las crisis del escritor, se muestran otros motivos o dificultades en el trabajo de un novelista.

En ocasiones, el escritor sufre una evolución interna que le lleva a cambiar su forma de escribir. Es lo que le pasa a Leo, protagonista de *La flor de mi secreto*. La película ofrece la visión de una escritora madura, también deprimida, que se encuentra en una etapa difícil de su vida, tanto en el plano afectivo, con un marido que le engaña con una amiga, como en el profesional. En este caso, Leo no puede seguir escribiendo novelas rosa. Señala que aunque intenta hacerlo “las novelas no me salen rosas, sino negras”, frase muy expresiva de su estado de ánimo. Siente el deseo de ser sincera, y en un momento interior de sufrimiento y sombras no puede escribir historias felices y fantásticas, sino otras realistas y duras hasta el punto que romperá las relaciones con su editorial. Esta película refuerza la idea de la fuerte relación que existe entre la vida del escritor y sus libros, y como sus sentimientos y mundo interior se reflejan necesariamente en su obra.

Sara, protagonista de *Swimming poole*, es una escritora de éxito cansada de escribir siempre las mismas historias de misterio. Siente la necesidad de explorar otros caminos y vive una etapa de tedio, incluso de crisis personal por la inquietud de escribir algo diferente. A la vez se encuentra en una etapa sentimental de soledad, enamorada de su editor que hace años fue su amante pero ahora no tiene más interés en ella que el meramente profesional. A partir del encuentro con la hija adolescente del editor en una casa de campo, y las experiencias que allí vive, escribe una obra diferente en la que está presente el mundo de los sentimientos.

Por otra parte, el trabajo de un escritor puede encontrar dificultades externas, como la falta de concentración para escribir. Eso se expone en *¡Por fin sí!* (Antonio del Real, 1994), Arturo no puede escribir porque no consigue concentrarse debido al lío que hay en su casa, en la que viven varios hijos. El tono cómico de la película centra el argumento en conseguir que los hijos se vayan del nido familiar: así él podrá escribir. En esta empresa, le ayuda su editor. A través de esta película, se ve la necesidad de tranquilidad y sosiego para un trabajo que exige concentración. Sin embargo, estas dificultades no

se pueden comparar con las que surgen en el interior de las personas, marcadas por una fuerte carga dramática.

El cine muestra que los momentos de crisis son una realidad frecuente en la trayectoria de un escritor durante las distintas etapas de su vida y pueden tener distintas causas. Desde luego, la principal es la falta de ideas. Por otra parte, el proceso de escritura está tan íntimamente unido a la persona, que las crisis de trabajo se convierten en crisis personales, que afectan a todos los ámbitos del ser humano, con especial intensidad, ya se ha dicho, a su vida sentimental.

### 3.2.3. Proceso de redacción

Lógicamente las películas protagonizadas por escritores muestran secuencias referidas al proceso de redacción de los libros. Nos acercan al cuándo, dónde y cómo escribe un autor. También nos permiten perfilar las características formales del trabajo del escritor.

Respecto al cuándo, al momento, al tiempo en que escribe un autor, el cine destaca en primer lugar la noche. La nocturnidad parece un elemento tan destacado en la inspiración y trabajo del escritor como para proponerlo en 16% (23/138)<sup>142</sup> de las películas protagonizadas por escritores. A veces, simplemente, se les presenta escribiendo por la noche. En ocasiones, además, con signos que reflejan que se ha estado trabajando, en vela, a lo largo de toda ella. La noche significa tranquilidad, silencio, sosiego, condiciones que aparecen como necesarias para la escritura. A la vez añade un elemento diferencial: la vida de un creador literario es diferente de la del resto de los mortales, incluso en elementos tan sencillos como el momento en que se trabaja. Mientras el resto de los mortales descansa, el escritor vela y avanza en sus creaciones.

Si la noche es el momento propicio para la escritura en muchas películas; el ímpetu creativo suele conllevar una pasión que es capaz de arrastrar al literato a una actividad desaforada y continúa: día y noche. En un 5% (7/138)<sup>143</sup> de las películas sobre escritores, aparecen trabajando sin descanso, día y noche, sin parar, como si al dejar de hacerlo se perdiera la inspiración. Al mismo tiempo se subraya la fuerte intensidad que implica el

---

<sup>142</sup> *Al otro lado del túnel, Balas sobre Broadway, El borracho, Búho Gris, Confesiones íntimas de una mujer, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, ¡Cucarachas!, Los chicos de mi vida, La decisión de Sophie, Epílogo, Factótum, El hombre de Chinatown, Lluvia de otoño, Martes de carnaval, Maybe baby, La mitad oscura, Mouline Rouge, ¡Por fin sí!, Remando al viento, Rosa Rosae, El sueño del mono loco, Tom y Viv y Volver a empezar.*

<sup>143</sup> *Barton Fink, ¡Cucarachas!, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, El mismo amor, la misma lluvia, Soldados de Salamina, El sueño del mono loco y La ventana secreta.*

proceso de escritura. Se puede ver, por ejemplo, en *¡Cucarachas!*, *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando* o *La ventana secreta*. En *El mismo amor, la misma lluvia*, Jorge, al hablar de una de sus obras, cuenta que estuvo encerrado mucho tiempo escribiendo sin parar. También en *Soldados de Salamina*, Lola aparece escribiendo sin pausa, tanto en su casa como en la universidad. En este caso, la idea de intensidad se refuerza mostrando distintos escenarios de trabajo. En *Barton Fink*, el protagonista, tras una etapa de crisis, tiene una inspiración y empieza a escribir sin parar, día y noche, hasta que acaba la obra.

En ocasiones, incluso aparece la idea de “encierro”, como dedicación exclusiva e intensa a la tarea. Se ve en *El sueño del mono loco* (Fernando Trueba, 1989), donde el protagonista comenta que pasó dos semanas sin salir de su casa en las que escribía, dormía y escribía. La idea se subraya con planos en los que aparece dormido sobre la máquina de escribir. También en *Al otro lado del túnel*, los protagonistas se retiran a un monasterio para concentrarse exclusivamente en la escritura. En resumen, el cine no pierde la perspectiva que liga al escritor con la vida bohemia, inevitablemente nocturna aunque no sea eso. Tampoco la idea de pasión que implica la actividad creadora. El tiempo en que se escribe no es importante en sí: es –nada más y nada menos– un escenario diferenciador de una actividad que no puede ser normal por ser creativa, propia de gentes especiales, con un don. Y no sería apropiado encerrar este trabajo en un horario común, de oficina... vulgar.

En cuanto a dónde se escribe, el lugar predominante es la propia casa del escritor, en un despacho o en el salón. Aparece en un 29% (40/138)<sup>144</sup> de las películas protagonizadas por escritores. Generalmente puede verse un rincón, cerca de la ventana y rodeado de libros, con una mesa, en la que aparece, bien una máquina de escribir, o un ordenador o incluso folios en blanco. También suelen aparecer libros. Este rincón es el lugar que favorece la tarea creativa. El protagonista de *Todo lo demás* habla de su estudio como del lugar en el que se concentra y puede escribir: “Todo mi mundo está ahí, es mi espacio y todos mis rituales están en torno a él”. Otras veces, menos, se escribe en el dormitorio, por ejemplo en *El tiempo de la felicidad*, o en *Volver*

---

<sup>144</sup> *Ábrete de orejas*, *El amor tiene dos caras*, *Astucias de mujer*, *Croupier*, *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, *Cuando menos te lo esperas*, *Cuenta conmigo*, *¡Cucarachas!*, *Epílogo*, *La flor de mi secreto*, *Historia de un beso*, *Historia de lo nuestro*, *La hija de un soldado nunca llora*, *Las horas*, *Iris*, *Lucía y el sexo*, *Lluvia de otoño*, *María querida*, *Martes de carnaval*, *Mishima: una vida en cuatro capítulos*, *La mitad oscura*, *Mouline Rouge*, *Nadie conoce a nadie*, *¡Por fin sí!*, *Roma*, *Rosa Rosae*, *Soldados de Salamina*, *Swimming poole*, *Smoke*, *El sueño del mono loco*, *Sylvia*, *El tiempo de la felicidad*, *Tierras de penumbra*, *Tira a mamá del tren*, *Todo lo demás*, *Tom y Viv*, *Truman Capote*, *El turista accidental*, *La ventana secreta* y *Wilde*.

a *empezar*, cuando Antonio pasa la noche en un hotel con su antigua novia y se levanta a escribir. Normalmente no constituye el ámbito normal de trabajo del escritor, sino el aprovechamiento de un instante, quizá inspirado, que dará lugar a un libro.

Algunas veces el escritor busca un lugar escondido y tranquilo, aunque las condiciones materiales no sean las más adecuadas. En *Vidas al límite* se ve que Rimbaud establece su rincón de trabajo en el pajar de la casa de campo de su familia, lo más apartado posible del ruido y el bullicio de la vivienda.

Aunque es el espacio interior el que domina en el acto de la escritura, también aparece el espacio exterior, en un patio o jardín. Solo en un 3,6% (5/138) de las películas sobre escritores se da esta circunstancia. Por ejemplo en *Volver a empezar*, *Love actually* o en *El juego de los mensajes invisibles*. También en *Ábrete de orejas*, Joe escribe en la terraza de un hotel en Marruecos y en *Búho Gris*, Archy redacta en medio del bosque a orillas de un gran lago.

Tampoco son muchas -un 4% (6/138) de las películas protagonizadas por escritores- en las que se escribe en casas en medio del campo, en sitios tranquilos que facilitan la calma y silencio que la escritura requiere. Se puede ver en *Love actually*, cuando Jimmy se marcha a su casa de campo en el centro de Francia para concentrarse mejor, en *Swimming poole*, en la que Sara viaja desde Inglaterra a una casa de campo que tiene su editor en la Provenza o en las casas de campo de *Martes de carnaval*, *Lluvia de otoño* o *Historia de un beso*. También en *Misery* Paul Shendon se marcha a un refugio situado en las montañas de Colorado para escribir sus novelas. Solo si se ha tenido éxito, o un amigo, o el editor tiene una casa de este estilo puede ser ese escenario exclusivo el que rodea al escritor.

Por otra parte, la cercanía del mar se presenta como otro lugar apropiado para concentrarse en la escritura. En *Mi casa es tu casa*, Luis se va de Barcelona a un pequeño pueblo de la Costa Brava, en el que encuentra la tranquilidad apropiada para trabajar. Comenta con una amiga que en cuanto llega a la casa de la playa se sienta ante al ordenador y las ideas “salen solas”, reflejando que es un lugar en el que encuentra la inspiración necesaria para escribir. También en *¡Cucarachas!*, el editor lleva a Gregorio a un piso cerca del mar para que pueda terminar la novela que tiene entre manos y en *Cuando menos te lo esperas*, Erica se refugia en su casa de la playa para poder escribir.

Aunque el acto de la escritura se asocia principalmente con lugares tranquilos y sosegados que facilitan la tarea creativa, en un 1,5% (2/138) de las películas sobre escritores se encuentran personajes escribiendo en lugares bulliciosos como un café o un bar. En *Nora* aparece en varias ocasiones

James Joyce escribiendo en un cuaderno sentado en un café como lugar habitual en el que encuentra la inspiración. También en *Factótum*, Chinasky escribe en su cuaderno sentado en un bar.

En un 10% (14/138)<sup>145</sup> de las películas protagonizadas por escritores, la creación de una obra se muestra como un momento de tensión interior. En ocasiones, el acto de escribir se asocia a fumar y beber –mucho-, y en varias escenas aparecen botellas o restos de tabaco. La bebida se presenta como una ayuda en un proceso tenso y difícil. Puede verse, por ejemplo, en *Astucias de mujer*, cuando Alec aparece bebiendo como un consuelo en un momento que requiere fuerte concentración y esfuerzo. El mismo habla de concentrar todas su fuerzas para poder escribir su novela. En *Mouline Rouge*, Christian aparece bebiendo y fumando sentado frente a su máquina de escribir. En ocasiones se encuentran restos de comida, lo que sugiere que se trabaja sin descanso y que no se para ni a comer.

Es frecuente encontrar hojas arrugadas encima de la mesa o en el suelo, cuando se utiliza máquina de escribir o pluma. Hablan de un proceso en el que muchas veces el resultado no es satisfactorio y es necesario repetir. Las hojas arrugadas reflejan la insatisfacción con el resultado final. En ocasiones el propio escritor estruja los papeles con fuerza y los tira a la papelera. Expresa su desacuerdo con el texto escrito. Tras la aparición del ordenador, el gesto cambia y el escritor, con la misma frustración, borra en pantalla lo que ha escrito.

Por otra parte, y subrayando la idea de insatisfacción con su texto, solo en un 3% (4/138) de las películas hay secuencias en las que un autor destruye una obra por considerarla de escasa calidad y sin interés. La mitad de las veces - el 50% (2/4)- con un gesto muy gráfico: quemándola. El fuego transmite una imagen clara y rotunda de destrucción total. Puede verse en *Los zancos*, o en *Al sur de Granada*. En el otro 50% (2/4) el texto original se tira a la papelera al poco tiempo de ser escrito, como muestra *La flor de mi secreto* o *El detective cantante*, en la que Dan cuenta que tiró el guión de su primera novela porque lo consideraba basura.

El trabajo de redacción no es fácil y obliga a sucesivos intentos y repeticiones. A veces genera enfados. Por ejemplo, Hugo, en *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, da un fuerte puñetazo a la máquina de escribir, con la mesa rodeada de papeles arrugados y una botella de ginebra vacía. También

---

<sup>145</sup> *Astucias de mujer*, *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, *El detective cantante*, *Factótum*, *La flor de mi secreto*, *El hombre de Chinatown*, *Jóvenes prodigiosos*, *Las horas*, *Lucía y el sexo*, *El mismo amor, la misma lluvia*, *Mouline Rouge*, *Smoke*, *Soldados de Salamina* y *La ventana secreta*.

Lola, en *Soldados de Salamina*, aparece enfadada, tirando novelas al suelo, pues las considera geniales y ella no puede hacer algo así. En *Lucía y el sexo*, se ve a Lorenzo grita a Lucia que salga de la habitación, diciendo con malos modos: “¡Sal, no ves que estoy escribiendo!” o “¡Estoy escribiendo, no me molestes!”.

En alguna ocasión, la tensión que produce la escritura junto a la necesidad de una fuente de inspiración llevan al escritor a consumir droga antes de empezar a escribir. Es el caso de Grady, protagonista de *Jóvenes prodigiosos*, que cuenta que toma “hierbas” como ayuda para inspirarse y poder escribir. Después, una alumna suya que vive en su casa le dice que es una pena que escriba “bajo influencias”, aludiendo al consumo de drogas durante el proceso de creación. En *Diario de un rebelde* (Scott Kalvert, 1994), Jim Carroll toma drogas pero en este caso no tanto como ayuda a la escritura sino como una fuente de placer y nuevas sensaciones que comienza en la adolescencia.

Aunque en pocos casos, las películas también muestran secuencias que dibujan el acto de escribir como placentero y sosegado: son solo el 3% (4/138)<sup>146</sup> de las películas protagonizadas por un escritor. En *Antes que anochezca* Reinaldo Arenas recuerda tres cosas maravillosas de su vida en los años sesenta... y una de ellas es sentarse ante la máquina de escribir. Comenta que lo hacía como un pianista ante su piano, mostrando que la máquina es el instrumento a través del cual da cauce a su creatividad. Asocia el proceso de redacción a una actividad plenamente satisfactoria para el escritor.

La existencia de todo un ritual asociado al proceso de creación de una obra queda recogida en alguna de las películas. En *Misery*, Paul Shendon cuenta que siempre que termina una novela, en un albergue de las montañas de Colorado en el que encuentra la soledad y tranquilidad necesaria para escribir, fuma un cigarro y bebe una copa de *champagne* francés *don Perignon*. Además llama por teléfono a su hija, se ve que para compartir con ella la satisfacción por la obra terminada.

En esta misma línea, se muestra la costumbre de utilizar determinadas prendas de vestir en el acto de la escritura, convertidas casi en un talismán, que favorecen la inspiración y el trabajo creativo. Jack, protagonista de *Croupier*, se pone un sombrero negro cada vez que escribe y Grady, en *Jóvenes prodigiosos*, se pone una bata rosa cuando se sienta ante la máquina.

---

<sup>146</sup> *Antes que anochezca*, *Búho Gris*, *Historia de un beso* y *Los papeles de Aspern*.

Respecto al proceso de redacción de una obra, las películas dan cuenta de otros aspectos. Uno, casi tópico, es la consulta al diccionario, que aparece en *Al otro lado del túnel* y *La decisión de Sophie*. Otro es el proceso de búsqueda de información y documentación que puede verse, por ejemplo, en *Soldados de Salamina*, donde Lola lleva a cabo una intensa labor investigadora que plasma en su novela y que constituye el nervio de la película misma, o en *Truman Capote* que gira en torno al trabajo de documentación e investigación que llevó a cabo Capote en la creación de su obra *A sangre fría*. En *Ábrete de orejas* se recoge la tarea de investigación que lleva a cabo John para escribir la biografía de Joe Orton, que le lleva a visitar los lugares en los que vivió el dramaturgo y a entrevistarse con miembros de su familia.

Otra de las costumbres que muestra el cine en el proceso de redacción de una obra es que el escritor no quiera hablar de ella. En *Swimming poole*, cuando preguntan a Sara sobre el tema del libro que escribe ella contesta que nunca habla de un libro antes de terminarlo.

Los filmes también enseñan, en un 3% (4/138) de las películas sobre escritores, que el trabajo se realiza mediante la colaboración de dos personas, como se cuenta en *Epílogo* o *Al otro lado del túnel*. En el 50% (2/4) de los casos, se trata de escritores reales. En *Confesiones íntimas de una mujer*, George Sand habla de una obra escrita con varios amigos y al mismo tiempo se recoge el proceso de creación de un libro conjunto de la escritora y su amante, el dramaturgo Alfred Musset. En *Ábrete de orejas* aparece un libro escrito entre Joe y Keneth que no llega a publicarse.

Por otro lado, en alguna ocasión se recoge la colaboración en el proceso de redacción desde el punto de vista estrictamente instrumental. En *Alex y Emma*, el escritor contrata a una mecanógrafa para dictarle la novela que está escribiendo. Poco a poco, Emma va cobrando un protagonismo en la obra del escritor pues asume el punto de vista del lector y va aportando su opinión en el transcurso de la narración. Por tanto su papel no se ciñe estrictamente a la transcripción del texto, y va más allá, aconsejando al escritor sobre el desarrollo de la historia que narra.

Para cerrar el estudio del proceso de redacción de los libros, es importante analizar los instrumentos que utiliza el escritor para realizar su trabajo. Aparecen dichos instrumentos en más de la mitad -un 56% (78/138)<sup>147</sup>- de las películas protagonizadas por escritores

---

<sup>147</sup> 2046, *Ábrete de orejas*, *Al otro lado del túnel*, *Alex y Emma*, *Amar al límite*, *El amor tiene dos caras*, *Antes que anochezca*, *Antes que anochezca*, *Astucias de mujer*, *Balas sobre Broadway*, *Barton Fink*, *Búho Gris*, *Una cana al aire*, *Mi casa es tu casa*, *Su coartada*, *Confesiones íntimas de una mujer*, *Croupier*, *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, *¡Cucarachas!*, *La decisión de Sophie*, *Descubriendo a Forrester*, *Descubriendo Nunca Jamás*,

La máquina de escribir es el instrumento por excelencia que el cine asocia con la imagen del escritor. Por un lado, hay que tener en cuenta que es el medio más frecuente para este trabajo en los años en los que se sitúan las películas estudiadas, pero por otro, es un objeto con un alto valor iconográfico, reforzado por el sonido de las teclas: muy apropiado para utilizar en los filmes. La máquina de escribir la emplean casi la mitad de los escritores: un 48% (38/78)<sup>148</sup> de las películas que muestran instrumentos de escritura. En muchas ocasiones la máquina se intercala con notas tomadas a mano. Por otra parte, algunas veces, la máquina tiene una fuerte presencia en la vivienda del protagonista, como elemento que define su condición de escritor. A modo de ejemplo pueden citarse los apartamentos de los protagonistas de *Descubriendo a Forrester* o *El hombre de Chinatown*. En alguna ocasión se llega a especificar la marca de la máquina de escribir, como ocurre en *Misery*, en la que el protagonista utiliza una máquina *Royal* y un tipo de papel especial, satinado, para que no se corra la tinta.

En un 10% (4/38) de las películas en las que aparece la máquina de escribir se hace una referencia expresa a que el escritor prefiere la máquina al ordenador, como en *Al otro lado del túnel* o *¡Cucarachas!* En *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, el protagonista comenta que con el ordenador no puede crear, solo pasar textos a limpio. Algo semejante ocurre con Joaquín, protagonista de *Roma*, que necesita un ayudante para que le pase los textos al ordenador, pues él escribe a mano. De joven, se le ve escribiendo a máquina.

---

*Desmontando a Harry, Epílogo, Factótum, Mi familia, El fin del romance, Hamsun, La hija de un soldado nunca llora, Historia de lo nuestro, El hombre de Chinatown, House, una casa alucinante, Iris, Jóvenes prodigiosos, La mancha humana, La mitad oscura, La flor de mi secreto, La hermana, La ley del deseo, Love actually, Lucía y el sexo, Lluvia de otoño, Martes de carnaval, Maybe baby, Me da igual, Memorias de África, Misery, Mishima: una vida en cuatro capítulos, El mismo amor, la misma lluvia, Mouline Rouge, Nadie conoce a nadie, Nora, Otra mujer, Pasiones privadas de una mujer, Los papeles de Aspern, ¡Por fin sí!, Posesión, La puta y la ballena, Remando al viento, Roma, Rosa Rosae, Shakespeare in love, El secreto de Joe Gould, Smoke, Soldados de Salamina, El sueño del mono loco, Swimming poole, Testigo azul, El tiempo de la felicidad Tira a mamá del tren, La trampa de la muerte, El turista accidental, Truman Capote, La ventana secreta, Vida y amores de una diablesa, Volver a empezar, Wilde y Los zancos.*

<sup>148</sup> *Ábrete de orejas, Al otro lado del túnel, Amar al límite, Antes que anochezca, Barton Fink, Una cana al aire, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, ¡Cucarachas!, La decisión de Sophie Descubriendo a Forrester, Desmontando a Harry, Epílogo, Mi familia, El fin del romance, La flor de mi secreto, La hermana, La hija de un soldado nunca llora, El hombre de Chinatown, Jóvenes prodigiosos, La ley del deseo, Love actually, Lluvia de otoño, Martes de carnaval, Maybe baby, Misery, El mismo amor, la misma lluvia, La mitad oscura, Otra mujer, Roma, El secreto de Joe Gould, Smoke, El sueño del mono loco, El tiempo de la felicidad Tira a mamá del tren, La trampa de la muerte Truman Capote, El turista accidental y Volver a empezar.*



En *Le divorce*, Olivia habla con un antiguo amante y le dice que no usa el ordenador para escribir pues le da la impresión que este se interpone entre ella y su obra, y no le deja tener una experiencia pura. En *Astucias de mujer*, Alec, escritor consagrado, critica a su novia, Kate, escritora principiante, por escribir con ordenador. Con un tono despectivo le dice que parece una mecanógrafa. Desde luego, él utiliza la escritura manuscrita. De esta forma se dibuja el ordenador con un claro matiz negativo, como un instrumento poco adecuado para la actividad creadora.

Llama la atención este rechazo al ordenador en varios escritores, que asocian el acto creativo a la máquina de escribir o la escritura a mano y no se “atreven” a dar el paso a las nuevas tecnologías. Se presenta una imagen de escritor conservador, apegado a la costumbre y poco amigo de innovaciones técnicas.

No obstante, el ordenador también está presente como instrumento de trabajo de los protagonistas casi en un 24% (19/78)<sup>149</sup> de las películas. Coinciden con las últimas producciones estudiadas aquí y, en unos momentos por tanto, en que la presencia del ordenador está más generalizada en la sociedad en general. Por otra parte, lo usan escritores más jóvenes, acostumbrados ya a escribir en el ordenador.

En ocasiones, los escritores combinan la utilización de la máquina de escribir o el ordenador, con la escritura a mano, unas veces como alternativa, otras porque es el único medio al alcance y otras como actividad complementaria para la toma de notas en un momento de inspiración o de paseo en un 12% (10/78)<sup>150</sup> de las películas que muestran instrumentos de trabajo.

La escritura a mano, habitualmente con pluma, también está presente en el cine con carácter exclusivo en un 27% (21/78)<sup>151</sup> de las películas en las que

---

<sup>149</sup> *Alex y Emma, El amor tiene dos caras, Astucias de mujer, Mi casa es tu casa, Croupier, Su coartada, Historia de lo nuestro, House, una casa alucinante, Lucía y el sexo, La mancha humana, Me da igual, Nadie conoce a nadie, La puta y la ballena, ¡Por fin sí! Rosa Rosae, Soldados de Salamina, Swimming poole, La ventana secreta y Vida y amores de una diablesa.*

<sup>150</sup> *Ábrete de orejas, Amar al límite, Astucias de mujer, Descubriendo a Forrester, El tiempo de la felicidad, La flor de mi secreto, Martes de carnaval, Roma, Soldados de Salamina y Volver a empezar.*

<sup>151</sup> *2046, Antes que anochezca, Balas sobre Broadway, Búho Gris, Confesiones íntimas de una mujer, Descubriendo Nunca Jamás, Factótum, Hamsun, Iris, Memorias de África, Mishima: una vida en cuatro capítulos, Mouline Rouge, Nora, Los papeles de Aspern, Pasiones privadas de una mujer, Posesión, Remando al viento, Shakespeare in love, Testigo azul, Wilde y Los zancos.*

aparecen instrumentos de escritura. Como es lógico, aparece principalmente en aquellas situadas en siglos pasados en las que la escritura manuscrita era la única opción posible, pero también aparece en escritores más recientes. Por ejemplo, en *Antes que anochezca* se dice expresamente que Lezama, nunca utilizó la máquina de escribir y toda su obra fue manuscrita. También *Mishima: una vida en cuatro capítulos* siempre aparece escribiendo a mano. En este caso la escritura manual se dibuja como la más apropiada para el acto creativo.

En alguna ocasión la pluma estilográfica se utiliza como icono para definir al escritor. En *Memorias de África*, Denis regala a Karen una pluma estilográfica para que pueda escribir. Este objeto se convierte en símbolo que manifiesta las cualidades de la baronesa Blixen para la escritura.

La visión que el cine ofrece de los instrumentos de escritura puede decirse que son los normales en función de la época en que se sitúa la acción del filme. Predomina la máquina de escribir, que tiene una fuerte carga iconográfica asociada a la imagen de escritor. A veces, los escritores reflejan un rechazo expreso al trabajo en ordenador, coincidiendo con personajes que se encuentran con este instrumento ya de adultos, no se atreven a cambiar sus costumbres y se muestran reacios a la innovación o lo consideran poco apropiado para el trabajo creativo. Por otra parte, la escritura manuscrita está presente en el cine, tanto en siglos pasados como en nuestros días, principalmente como actividad complementaria para tomar notas.

### **3.2.4. Otros aspectos del trabajo de un escritor**

El cine ofrece una visión completa y rica del proceso de creación de un libro, que es la tarea principal del trabajo de un escritor. Pero para completar la visión sobre el oficio de escribir, es conveniente comentar otros aspectos de distinta índole como el fenómeno de la firma con pseudónimo, la figura del *negro* y las dificultades para ganarse la vida con la escritura.

En ocasiones, un escritor puede firmar con pseudónimo, sin mostrar su verdadera identidad. Este fenómeno se encuentra en un 4% (6/138)<sup>152</sup> de las películas protagonizadas por escritores. En *La flor de mi secreto*, Leo firma con un pseudónimo, Amanda Leal, y en su contrato de edición aparece el compromiso de la editorial de no desvelar la identidad de la autora por expreso deseo de esta. Parece que el motivo es que Leo duda fundadamente de la calidad de las novelas rosas, en general, y de las suyas en particular. Las considera literatura de segunda, y por esa razón prefiere pasar oculta. En

---

<sup>152</sup> *Confesiones íntimas de una mujer, La flor de mi secreto, La mano negra, Mishima: una vida en cuatro capítulos, La mitad oscura y Pasiones privadas de una mujer.*

*Confesiones privadas de una mujer* y *Pasiones privadas de una mujer* (James Lapine, 1989), ambas basadas en la vida de George Sand, la escritora firma con un pseudónimo masculino para tener un mayor prestigio en un siglo XIX dominado por los hombres<sup>153</sup>.

Un motivo distinto aparece en *La mano negra*. Mariano firma con un pseudónimo inglés porque es la única forma de llegar a convertirse en autor de un *best seller*, ya que “nadie leería novelas de misterio de un español”. Esta frase es muy significativa y responde a la realidad del protagonismo de la novela estadounidense en el campo de las novelas policíacas. Por otra parte, por el tipo de novela, con vivencias personales de su paso por la CIA, el anonimato se impone por criterios de prudencia. El nombre del pseudónimo, Mac Guffin es un claro guiño a Hollywood pues así llamaba Hitchcock, y desde entonces todo el mundo del cine, al pretexto que usaba en la construcción de sus tramas de suspense.

También en *La mitad oscura*, Thad Beaumont escribe novelas de terror bajo el pseudónimo de George Stark, recurso que se utiliza para mostrar una doble personalidad en el escritor, una de ellas irracional y violenta que se identifica con los protagonistas de las obras de terror que escribe.

Otro aspecto relacionado con el trabajo del escritor es la figura del llamado *negro*, persona que redacta un texto por encargo de un escritor, que luego lo firmará. Esta figura es una realidad consolidada y admitida en el sector editorial actual<sup>154</sup> y aparecen en un 3% (5/138) de las películas protagonizadas por escritores. En *2046* Chou está enfermo y la hija del dueño del hotel, aficionada a la escritura, le ayuda a terminar unos relatos. En una ocasión le dicta un texto y ella afirma que terminará el relato. Luego dice que ejercía de *negro* para él. En *Barton Fink*, la novia de Bill se define como “correctora” de sus obras, pero se muestra que le ha escrito varios textos. En *La flor de mi secreto*, Ángel escribe una novela que luego firmará Leo y dice: “No es la primera vez que hago de *negro* para otro escritor, es cómodo, te acostumbrarás”. En un primer momento, la actitud de Leo es de rechazo, pero luego llegan a un acuerdo económico de reparto de derechos y acepta. La naturalidad con la que está tratada la escena habla de la frecuencia de este fenómeno en la vida real, muy criticado, pero admitido por todos en el sector editorial. También, en *Al otro lado del túnel*, un monje del monasterio donde se alojan los dos escritores se define como escritor aficionado y se ofrece

---

<sup>153</sup> Es el mismo caso de la *Baronesa Blixen*, protagonista de *Memorias de África*, que firmaba sus obras con el pseudónimo de Isak Dinensen, pero en la película no se hace referencia a este tema.

<sup>154</sup> Orlando de RUDDER en su obra *Escritor en la sombra* (Trama editorial, Colección Tipos móviles, Madrid, 2009), plasma su larga experiencia como *negro* en la industria editorial.

como *negro* para escribir lo que haga falta, sin que aparezca su nombre. Aquí se observa el interés del monje por la escritura que identifica con una actividad noble, que por sí misma merece la pena. Por último, en *Balas sobre Broadway*, David está escribiendo una obra de teatro que no es capaz de terminar y acepta la ayuda de Chick, un mafioso que acude a los ensayos para vigilar a la actriz protagonista, novia del jefe de la banda, que acaba escribiendo el texto y se convierte en el autor en la sombra. Se ve que Chick asume que la obra es suya, y llega a matar a la actriz protagonista porque considera que con su nefasta interpretación la destroza. Por otro lado, esta película muestra un aspecto interesante del trabajo del escritor: el celo por su obra. Aunque desde el punto de vista de una comedia y por tanto exagerado, el hecho de llegar a matar a una actriz por considerar que estropea lo que ha escrito, expresa en último término el amor que un autor puede llegar a tener por su propia creación y hasta qué punto se siente implicado en ella.

Este celo por la propia obra también se refleja en *La trampa de la muerte*. Sydney guarda bajo llave los originales que ha escrito para evitar que pueda leerlos Clifford y de alguna manera robarle sus ideas. Los textos que recogen el proceso de creación quedan custodiados como un tesoro. Por otra parte, en *Ábrete de orejas*, Keneth recrimina a Joe que su obra se base en parte en la novela que escribieron juntos y no llegó a publicarse, lo que manifiesta que se siente con cierta autoría sobre ella.

Otro aspecto que refleja el cine es que a veces la escritura no genera suficientes ingresos para vivir. Se manifiesta de forma expresa en un 5% (7/138) de las películas protagonizadas por escritores, y de estas el 57% (4/7), se basan en escritores reales. Se muestra que las dificultades económicas son una realidad presente en la biografía de escritores de reconocido prestigio que tuvieron que compatibilizar la escritura con otros trabajos. En *Nora* se pueden ver los problemas económicos de James Joyce que tuvo que marcharse de Irlanda para trabajar como profesor de inglés en Italia. En *Tom y Viv*, el poeta empieza a trabajar en un banco como fuente de recursos y habla con su mujer de la necesidad de “un trabajo normal” para poder vivir. Posteriormente se integra como directivo en una editorial, tarea más acorde con su trayectoria y cualidades. En *Sylvia*, tanto la poetisa como su marido también poeta, Ted Hughes, se dedican a la enseñanza porque no pueden vivir exclusivamente de la poesía. En una ocasión, Sylvia afirma que escribe una novela para ganar dinero, aunque no está contenta con el resultado de su obra. Por otro lado, en *Shakespeare in love*, el dramaturgo, en sus primeros años de andadura pero ya con cierto prestigio, refleja que es difícil ganarse la vida como escritor. Comenta que es un “actor a sueldo” y que necesitaría tener más dinero para dedicarse solamente a escribir.

También en el ámbito de la ficción se recoge esta misma realidad. Chou, protagonista de *2046*, comenta que es difícil ganarse la vida con la escritura y que vive al día. En *El hombre de Chinatown*, Samuel hace referencia a que gana poco dinero con sus relatos. Concreta que le pagan un centavo por palabra y que va bien el trabajo si escribe un millón de palabras. En *Mi familia*, Paco cuenta que tiene que trabajar como camarero pues la escritura no le reporta suficientes ingresos.

Sin embargo, la otra cara de la moneda es más frecuente en el cine que muestra que la escritura puede ser una fuente de ingresos que permite vivir holgadamente en un 26% (36/138)<sup>155</sup> de las películas protagonizadas por escritores. De ellas un 22% (8/36)<sup>156</sup> están basadas en personajes reales y se refiere tanto a escritores actuales como a los de tiempos pasados.

### 3.3. La imagen del escritor en el cine

La imagen de escritor que ofrece el cine, como la descripción de su trabajo, es de gran interés, variada y rica en matices. Primero, porque los protagonistas se presentan en diferentes etapas de su trayectoria vital. Algunos están dando sus primeros pasos; varios se encuentran al final de su vida, y la mayoría, en una etapa de madurez. Pertenecen pues a distintas generaciones y a diferentes entornos sociales y circunstancias profesionales. Algunos son escritores de reconocido prestigio, varios aficionados, otros mediocres y otros dedicados al *best seller*. Por otra parte, aunque dominan los novelistas como ya se ha dicho, también aparecen poetas, dramaturgos, ensayistas y guionistas de cine. Además, hay que considerar el distinto enfoque de las películas, desde dramas que contemplan la vida interior de los personajes con seriedad y realismo, hasta comedias, con tono más o menos irónico, que llegan a ridiculizar a todos sus personajes. Pero a pesar de las notables diferencias, existen unos rasgos comunes y una serie de arquetipos y cánones de conducta que se repiten a menudo y permiten forjar una imagen común de escritor en el cine.

---

<sup>155</sup> *Antes que anochezca, Asignatura aprobada, Astucias de mujer, Bajo el sol de la Toscana, Como una imagen, Confesiones privadas de una mujer, ¡Cucarachas!, Descubriendo Nunca Jamás, El detective cantante, La eternidad y un día, La flor de mi secreto, Hamsun, La hija de un soldado nunca llora, Historia de lo nuestro, Historia de un beso, Las horas, House, una casa alucinante, La ley del deseo, Love actually, La mano negra, La mitad oscura, Mejor imposible, Misery, Una pareja perfecta, Pasiones privadas de una mujer, ¡Por fin sí!, Remando al viento, Roma, Rosa Rosae, Swimming poole, El sueño del mono loco, La trampa de la muerte, Truman Capote, Volver a empezar, Vida y amores de una diablesa y Wilde.*

<sup>156</sup> *Confesiones privadas de una mujer, Descubriendo Nunca Jamás, Hamsun, Las horas, Pasiones privadas de una mujer, Remando al viento, Truman Capote y Wilde.*

Para facilitar el análisis se distinguen en primer lugar dos grupos: los escritores reales y los personajes de ficción y, por otro lado, la información se organiza señalando la imagen del escritor en general que ofrece el cine, la imagen del escritor y su trabajo vista por él mismo y la imagen que otras personas de su entorno o la sociedad en general tienen del escritor, aunque sin olvidar que estas dos también reflejan en último término la visión de los cineastas.

### 3.3.1. La imagen de los escritores reales

Casi un 24% (33/138)<sup>157</sup> de las películas protagonizadas por escritores se basan en personajes históricos. Estos se sitúan en diferentes contextos y presentan rasgos que responden en general a la realidad junto con los necesarios elementos de ficción que exigen los personajes cinematográficos. Ahora bien, la combinación de ambos varía en cada película y en algunos casos el escritor real es una mera referencia del personaje de ficción como es el caso de *Shakespeare in love* o *El secreto de los hermanos Grimm*. Por otro lado, conviene señalar que en un 6% (2/33) de los casos un mismo escritor es protagonista de dos películas<sup>158</sup>.

Los escritores reales protagonistas son muy variados y pertenecen a diferentes épocas y países. Su retrato general se caracteriza por los siguientes rasgos: un 78% (26/33)<sup>159</sup> son escritores del siglo XX, si bien un 38% (10/26)<sup>160</sup> nacieron en el XIX y su vida transcurre entre ambos, un 15% (5/33)<sup>161</sup> son decimonónicos, un 3% (1/33)<sup>162</sup> se sitúa entre el XIX y el XVIII y

---

<sup>157</sup> *Ábrete de orejas, Al sur de Granada, Antes que anochezca, El borracho, Búho Gris, El cartero y Pablo Neruda, Carrington, Confesiones íntimas de una mujer, Los chicos de mi vida, Descubriendo Nunca Jamás, Diario de un rebelde, En el amor y en la guerra, Factótum, Hamsun, Las horas, Iris, Kafka, la verdad oculta, María querida, Memorias de África, Mishima: una vida en cuatro capítulos, Nora, Pasiones privadas de una mujer, Remando al viento, Shakespeare in love, El secreto de Joe Gould, El secreto de los hermanos Grimm, Sylvia, Tierras de penumbra, Tom & Viv, Truman Capote, Vida de este chico, Vidas al límite y Wilde.*

<sup>158</sup> Es el caso de George Sand (pseudónimo de Aurora Lucile Dupin, baronesa Dudevan, Francia 1804, 1876) en *Confesiones íntimas de una mujer* y *Pasiones privadas de una mujer* y Henry Charles Bukowski (Estados Unidos, 1920-1994) en *El borracho* y *Factótum*.

<sup>159</sup> *Ábrete de orejas, Al sur de Granada, Antes que anochezca, El borracho, Búho Gris, El cartero y Pablo Neruda, Carrington, Los chicos de mi vida, Descubriendo Nunca Jamás, Diario de un rebelde, En el amor y en la guerra, Factótum, Hamsun, Las horas, Iris, Kafka, la verdad oculta, María querida, Memorias de África, Mishima: una vida en cuatro capítulos, Nora, El secreto de Joe Gould, Sylvia, Tierras de penumbra, Tom & Viv, Truman Capote y Vida de este chico.*

<sup>160</sup> *Al sur de Granada, Búho Gris, Carrington, Descubriendo Nunca Jamás, Hamsun, Las horas, Kafka, la verdad oculta, Memorias de África, Nora y Tom & Viv.*

<sup>161</sup> *Confesiones íntimas de una mujer, Pasiones privadas de una mujer, El secreto de los hermanos Grimm, Vidas al límite y Wilde.*

<sup>162</sup> *Remando al viento.*

otro 3% (1/33)<sup>163</sup> entre el XVI y XVII. Respecto a la procedencia geográfica predominan los escritores europeos, un 60% (20/33)<sup>164</sup> y entre estos destacan los ingleses que suponen un 55% (11/20)<sup>165</sup>, seguidos de los norteamericanos que son el 30% (10/33)<sup>166</sup>. En cuanto al origen social, un 27% (9/33)<sup>167</sup> de los escritores reales pertenecen a una clase alta, como puede verse en sus viviendas y relaciones, frente a un 21% (7/33)<sup>168</sup> que provienen de un nivel social bajo con escasos recursos económicos.

Entre los escritores reales hay un 27% (9/33)<sup>169</sup> de mujeres frente al 72% (24/33)<sup>170</sup> de hombres. De estos un 30% (7/24)<sup>171</sup> son homosexuales. En *Iris* se narra que la escritora mantiene alguna relación de tipo lésbico. Por tanto, un 24% (8/33) del total de escritores reales mantienen relaciones con otra persona del mismo sexo.

Por otro lado, los autores se dedican a distintos géneros literarios. Predomina el novelista que protagoniza un 30% (10/33)<sup>172</sup> de las películas, seguido del poeta que lo hace en un 21% (7/33)<sup>173</sup> y del dramaturgo en un 12% (4/33)<sup>174</sup>.

---

<sup>163</sup> *Shakespeare in love*.

<sup>164</sup> *Ábrete de orejas, Al sur de Granada, Búho Gris, Carrington, Confesiones íntimas de una mujer, Descubriendo Nunca Jamás, Hamsun, Las horas, Iris, Kafka, la verdad oculta, María querida, Memorias de África, Nora, Pasiones privadas de una mujer, Remando al viento, Shakespeare in love, El secreto de los hermanos Grimm, Tierras de penumbra, Vidas al límite y Wilde*.

<sup>165</sup> *Ábrete de orejas, Al sur de Granada, Búho Gris, Carrington, Descubriendo Nunca Jamás, Iris, Las horas, Remando al viento, Shakespeare in love, Tierras de penumbra y Wilde*.

<sup>166</sup> *El borracho, Los chicos de mi vida, Diario de un rebelde, En el amor y en la guerra, Factótum, El secreto de Joe Gould, Sylvia, Tom & Viv, Truman Capote y Vida de este chico*.

<sup>167</sup> *Al sur de Granada, Carrington, Confesiones privadas de una mujer, Descubriendo Nunca Jamás, Las horas, Memorias de África, Pasiones privadas de una mujer, Truman Capote y Wilde*.

<sup>168</sup> *Antes que anochezca, Ábrete de orejas, Los chicos de mi vida, Diario de un rebelde, Vida de este chico, Los chicos de mi vida y Vidas al límite (Rimbaud)*.

<sup>169</sup> *Confesiones íntimas de una mujer, Los chicos de mi vida, Iris, Las horas, María querida, Memorias de África, Pasiones privadas de una mujer, Remando al viento y Sylvia*.

<sup>170</sup> *Ábrete de orejas, Al sur de Granada, Antes que anochezca, El borracho, Búho Gris, El cartero y Pablo Neruda, Carrington, Descubriendo Nunca Jamás, Diario de un rebelde, En el amor y en la guerra, Factótum, Hamsun, Kafka, la verdad oculta, Mishima: una vida en cuatro capítulos, Nora, Shakespeare in love, El secreto de Joe Gould, El secreto de los hermanos Grimm, Tierras de penumbra, Tom & Viv, Truman Capote, Vida de este chico, Vidas al límite y Wilde*.

<sup>171</sup> *Ábrete de orejas, Antes que anochezca, Carrington, Mishima: una vida en cuatro capítulos, Truman Capote, Vidas al límite y Wilde*.

<sup>172</sup> *Confesiones íntimas de una mujer, En el amor y en la guerra Iris, Hamsun, Kafka, la verdad oculta, Memorias de África, Nora, Pasiones privadas de una mujer, Remando al viento y Truman Capote*.

<sup>173</sup> *Antes que anochezca, El borracho, El cartero y Pablo Neruda, Factótum, Sylvia, Tom y Viv y Vidas al límite*.

<sup>174</sup> *Ábrete de orejas, Descubriendo Nunca Jamás, Shakespeare in love y Wilde*.

Otros escritores, como Mishima y C.S. Lewis, a lo largo de su vida trabajaron varios géneros.

Un alto nivel cultural y una sólida formación caracterizan al 51% (17/33)<sup>175</sup> de los escritores reales. De estos un 29% (5/17) son intelectuales de gran influencia en el mundo del pensamiento como Lewis, en *Tierras de penumbra*, prestigioso profesor de la universidad de Oxford, Hamsun, referente del pensamiento en Noruega, Thomas Elliot, en *Tom y Viv*, María Zambrano en *María querida* e Iris Murdoch en *Iris*. En un 12% (2/16) la inteligencia del escritor se manifiesta en un sentido del humor irónico e ingenioso como se ve en *Wilde* y *El cartero* y Pablo Neruda.

Por otro lado, una personalidad fuerte y marcada es la que define a un 24% (8/33)<sup>176</sup> de los escritores reales y se manifiesta en diversos aspectos de sus vidas. En el 37% (3/8) se trata de mujeres. En *Confesiones íntimas de una mujer* y *Pasiones privadas de una mujer*, se refleja el carácter de George Sand, que en pleno siglo XIX viste como un hombre y no sigue los esquemas sociales de sus iguales. En *Memorias de África* se ve la fortaleza de la baronesa Blixen que deja su país para instalarse en Kenya y sacar adelante una granja haciendo frente de forma decidida a situaciones muy adversas. También en *Iris* se muestra la gran personalidad de esta escritora inglesa. Entre los hombres se podría destacar a Hemingway *En el amor y la guerra*, que se dibuja como un joven entusiasta, con mucho carácter, impulsivo y orgulloso, y a Hamsun, hombre de fuerte personalidad, con mucho genio y carácter difícil.

El escritor como persona de gran sensibilidad con sentimientos profundos y arraigados aparece en un 30% (10/33)<sup>177</sup> de las películas sobre personajes reales. Por ejemplo, Lewis, en *Tierras de penumbra*, deja ver una gran sensibilidad al enamorarse profundamente en una edad ya madura y en sus reflexiones sobre el dolor por la pérdida de la persona querida. En *Descubriendo Nunca Jamás*, James Barry muestra ser una persona especialmente sensible para conectar con el mundo infantil y sabe comprender la mente e ilusiones de los niños.

---

<sup>175</sup> *Antes que anochezca*, *Al sur de Granada*, *Búho Gris*, *Carrington*, *El cartero* y Pablo Neruda, *Hamsun*, *Las horas*, *Iris*, *María querida*, *Memorias de África*, *Mishima: una vida en cuatro capítulos*, *Remando al viento*, *Sylvia*, *Tierras de Penumbra*, *Tom y Viv*, *Vidas al límite* y *Wilde*.

<sup>176</sup> *Confesiones íntimas de una mujer*, *En el amor y la guerra*, *Hamsun*, *Iris*, *Nora*, *Memorias de África*, *Pasiones privadas de una mujer* y *Vidas al límite*.

<sup>177</sup> *Antes que anochezca*, *Búho Gris*, *El cartero* y Pablo Neruda, *Descubriendo Nunca Jamás*, *Las horas*, *Iris*, *Sylvia*, *Tierras de penumbra*, *Truman Capote* y *Vidas al límite*.



En el 45% (5/11)<sup>178</sup> de los casos esta sensibilidad va unida a un carácter depresivo y a un desequilibrio emocional. Por ejemplo, en el caso de *Truman Capote*, se ve que todos los acontecimientos le afectan y su tendencia a la depresión está causada por el trauma infantil que sufre cuando su madre se suicida. También en *Vidas al límite*, Verlaine sufre un fuerte desequilibrio emocional con ataques violentos. En el 60% (3/5) de los escritores con depresión su vida termina en suicidio, como acontece con Reinaldo Arenas, enfermo de Sida, en *Antes que anochezca*, Sylvia Path, en *Sylvia* y Virginia Wolf en *Las horas*. La novelista británica comenta a su marido que se siente encarcelada siempre rodeada de médicos y en una ocasión afirma que le han robado su vida: “Vivo en un pueblo en el que no quiero vivir y llevo una vida que no deseo llevar”. Se termina suicidando tras varios intentos fallidos.

El escritor queda definido como una persona excéntrica en un 30% (10/33)<sup>179</sup> de las películas sobre personajes reales. Es el caso entre otros, de Wilde, Truman Capote o Lord Byron en *Remando al viento*, que se presenta como un hombre peculiar, orgulloso, inclinado al lujo y al derroche y con la certeza de ser un genio. También Mishima se describe como un hombre especial desde pequeño, solitario con una personalidad compleja y Kafka, en *Kafka, la verdad oculta* aparece como una persona solitaria, poco sociable y extraña que tiene un rico mundo interior y se le llega a definir como un visionario.

Por otro lado, la dedicación exclusiva a la escritura está presente en un 48% (16/33)<sup>180</sup> de los escritores reales y en el 56% (9/16)<sup>181</sup> de los casos constituye una fuente de ingresos que permite tener un buen nivel de vida. En el caso de Henry Bukowski, protagonista de *El borracho* y *Factótum*, este vive como un vagabundo por decisión propia. En un 33% (11/33)<sup>182</sup> de los escritores reales la escritura se simultanea con otras actividades. De estos, un 27% (3/11) afirma que necesita otro trabajo para ganar dinero pues la escritura no les aporta suficientes recursos. Es el caso de Sylvia Path y su marido Ted Huges, en *Sylvia*, James Joyce en *Nora*, que tiene que viajar a Italia para impartir clases de inglés y Thomas Elliot en *Tom y Viv* que

---

<sup>178</sup> *Antes que anochezca*, *Las horas*, *Sylvia*, *Truman Capote* y *Vidas al límite*.

<sup>179</sup> *Ábrete de orejas*, *El borracho*, *Carrington*, *Factótum*, *Kafka, la verdad oculta*, *Mishima: una vida en cuatro capítulos*, *Remando al viento*, *Truman Capote*, *Vidas al límite* y *Wilde*.

<sup>180</sup> *Ábrete de orejas*, *Al sur de Granada*, *Antes que anochezca*, *El borracho*, *El cartero* y *Pablo Neruda*, *Confesiones íntimas de una mujer*, *Descubriendo Nunca Jamás*, *Factótum*, *Hamsun*, *Las horas*, *Pasiones privadas de una mujer*, *Shakespeare in love*, *Remando al viento*, *Vidas al límite*, *Truman Capote* y *Wilde*.

<sup>181</sup> *Al sur de Granada*, *Confesiones íntimas de una mujer*, *Descubriendo Nunca Jamás*, *Hamsun*, *Las horas*, *Pasiones privadas de una mujer*, *Remando al viento*, *Truman Capote* y *Wilde*.

<sup>182</sup> *Búho Gris*, *Iris*, *Kafka, la verdad oculta*, *María querida*, *Memorias de África*, *Mishima: una vida en cuatro capítulos*, *Nora*, *El secreto de Joe Gould*, *Sylvia*, *Tierras de penumbra* y *Tom y Viv*.

comienza a trabajar en una editorial además de mantener el contacto con la universidad. La escritura se combina con la enseñanza en el 54% (6/11)<sup>183</sup> de los casos y ambas se presentan como actividades complementarias por su dimensión intelectual. Sin embargo, en otras ocasiones, como se ve en *Kafka, la verdad oculta*, el escritor checo desempeña un oficio administrativo muy alejado del mundo de las letras.

La imagen de los escritores en el cine queda determinada por los aspectos reflejados sobre su personalidad y trabajo pero también por los temas que interesan a los cineastas sobre sus vidas y que constituyen el eje de los argumentos.

En un 6% (2/33) de las películas sobre escritores reales se ofrece un panorama general de su vida con tintes biográficos desde sus primeros años hasta su muerte, y por tanto se basan en gran medida en datos históricos. En *Antes que anochezca* se narra la vida del poeta cubano Reinaldo Arenas desde su Infancia en el campo y su juventud entre Holguín y La Habana hasta su muerte en Nueva York. La película se centra especialmente en la homosexualidad del poeta y la persecución que sufre por parte del régimen castrista. Queda descrito como un tipo de gran sensibilidad y alegre pero que a lo largo de su vida se convierte en una persona amargada y crítica. *Sylvia* cuenta la vida de la poetisa Sylvia Plath desde que comienza la universidad hasta su muerte. Se perfila como una mujer inteligente, inquieta, trabajadora, muy sensible, enamorada de su marido y pendiente de sus hijos, aunque con un claro desequilibrio emocional y tendencia a la depresión. Puede verse la evolución que sufre la escritora desde sus años de juventud, en los que predomina la alegría y las inquietudes intelectuales, hasta la madurez en la que se ha convertido en una mujer amargada, consumida por los celos que la llevan a la locura y hasta el suicidio.

En un 9% (3/33) de las películas protagonizadas por escritores reales se centran en sus primeros años de juventud, en los que aparece el origen de su vocación hacia las letras pero sin que se trate ningún aspecto relacionado con su dedicación a ellas. *Vida de este chico* (Michael Caton-Jones, 1993), basada en la vida de Tobías Wolf, muestra el origen humilde del escritor y la difícil relación con el marido de su madre, que le trata con dureza. *Diario de un rebelde*, narra la juventud de Jim Carroll metido en el mundo de las drogas. *Los chicos de mi vida*, basada en la autobiografía de Beverly D'Onofrio, cuenta que era una adolescente alocada, pero inteligente y con gran ilusión por estudiar en la universidad. Se queda embarazada con 15 años y se casa con un chico de un bajo nivel social que acaba metido en el mundo de la

---

<sup>183</sup> *Iris, María querida, Nora, Sylvia, Tierras de penumbra y Tom y Viv.*

droga y el alcohol. Aunque todos sus planes quedan truncados, lucha por salir adelante con su hijo y acaba publicando un libro en el que narra su vida.

En un 3% (1/33) el argumento se centra en la última etapa de la vida del autor. En *Iris* se narran los años finales de la escritora Iris Murdoch, marcados por la enfermedad del Alzheimer, aunque se presentan varios *flash back* que permiten tener una visión más completa de su vida. Iris queda descrita como una mujer de gran personalidad y prestigio, inteligente, vitalista y liberal que sufre un vertiginoso deterioro mental causado por esta terrible enfermedad.

Un 9% (3/33) de las películas centran su argumento en un hecho significativo de la vida del escritor con connotaciones políticas. *Hamsun*, basada en la vida del noruego Kunt Hamsun, premio Nobel de literatura en 1921, narra el apoyo del escritor a la ideología nazi en los años previos a la Segunda Guerra Mundial y las consecuencias que tuvo en su vida la derrota del dictador alemán. *Mishima: una vida en cuatro capítulos* gira en torno al último día de la vida del escritor japonés Hiraoka Kimitake, conocido como Mishima, que se suicida públicamente con otros tres soldados, mediante el rito del *seppuku* en el cuartel general del ejército en Tokio el 25 de noviembre de 1970. *El cartero y Pablo Neruda* cuenta el exilio del poeta chileno en una pequeña isla italiana durante los años 50 por su ideología comunista. Manifiesta su nostalgia de Chile y el cariño a su país. Estos tres escritores tienen en común un gran amor a su patria. Hamsun apoya al nazismo porque piensa que es bueno para su país. Tras la victoria de los aliados, sabe asumir su derrota y no reniega de sus ideas pero le duele profundamente que se le considere un traidor a su patria. Lucha con fuerzas para conseguir un juicio y explicar su postura en la que defiende que siempre actuó pensando en el bien de Noruega. Mishima funda una sociedad, llamada Sociedad del Escudo, que busca la regeneración moral del Japón y se ofrece en holocausto por amor a su país.

En un 6% (2/33) se relata la experiencia del escritor en otro país. En ambos casos, se sitúan en las primeras décadas del siglo XX y tienen en común que son personas cultas, educadas y pertenecientes a una clase social alta. En *Al sur de Granada* se narra la estancia del escritor británico Gerard Brenan en un pueblo de las Alpujarras, dónde acude para buscar nuevas experiencias vitales. En *Memorias de África* se relata la vida de la escritora danesa Karen Blixen, que firma sus obras con el pseudónimo de Isak Dinesen, en el continente africano. En 1913 marcha con su marido a Kenya y allí monta una granja como actividad económica. En este caso, la película se centra en la relación amorosa que vive con Denis, un cazador europeo.

Una historia de amor es el eje central del argumento de un 27% (9/33)<sup>184</sup> de las películas protagonizadas por escritores reales. Entre ellas destaca *Tierras de penumbra*, que narra el encuentro del escritor británico C. S. Lewis con la poetisa americana Helen Joy Gresham y su intensa y breve relación amorosa truncada por el cáncer de ella al poco tiempo de casarse. Lewis se presenta como un intelectual maduro, de unos 50 años, sensible, educado y culto, entregado a su trabajo de escritor y profesor en la universidad de Oxford. Su carácter introvertido y tranquilo, que responde al prototipo de hombre británico, contrasta con el de Helen Joy, una mujer americana abierta, vitalista, espontánea y llena de energía. El escritor mantiene su mundo afectivo y sentimental bajo control hasta que se enamora profundamente y el amor transforma su forma de ver la vida.

Las dos películas protagonizadas por George Sand están centradas en las relaciones amorosas de la escritora. Fueron todas difíciles y tortuosas. En *Confesiones íntimas de una mujer*, se relata la relación de la escritora ya separada de su marido, con el también escritor Alfred Musset mientras que *Pasiones privadas de una mujer* se inicia con la ruptura de esta relación y se centra en su encuentro con Chopin y su historia de amor con el músico. En ambas George Sand se presenta como una mujer de fuerte personalidad, apasionada y liberal, que no encaja en los patrones culturales y sociales de su época.

*En el amor y la guerra* se relata la experiencia de Hemingway en Italia como soldado herido durante la Primera Guerra Mundial. Se centra en la relación amorosa que mantiene con una enfermera que le atiende en el hospital de campaña. El escritor se dibuja como un joven impulsivo, romántico, entusiasta y con una soberbia tan enorme que impide encauzar cualquier relación amorosa. También el argumento de *Búho Gris* se centra en gran parte en su romance con la india Anahareo y *Shakespeare in love*, en la historia de amor entre el autor y Viola.

Además, en más de una cuarta parte de estas historias -un 28% (2/7)- el protagonismo radica en la mujer del escritor que llega a dar título a la película. En *Nora*, mujer de James Joyce, se narra el encuentro del escritor con la que será su mujer y sus primeros años de vida juntos en Italia. Fue una larga temporada en la que combinaba unas relaciones sexuales apasionadas e intensas con las dudas del literato sobre su amor hacia ella. En *Tom y Viv* se relata la vida de Thomas Elliot junto a Viv, su primera mujer, que sufre un desequilibrio emocional y a la que el escritor termina por ingresar en un

---

<sup>184</sup> *Búho Gris*, *Confesiones privadas de una mujer*, *En el amor y en la guerra*, *Memorias de África*, *Nora*, *Pasiones privadas de una mujer*, *Shakespeare in love*, *Tierras de Penumbra* y *Tom y Viv*.

psiquiátrico. Ambas películas muestran una relación matrimonial compleja dañada por los celos y las dudas, en el primer caso del escritor y en el segundo de su mujer.

También el matrimonio de Sylvia Path con Ted Hughes que narra *Sylvia* se presenta marcado por los celos y las dudas, en este caso de la escritora. Asimismo en *Hamsun* se describe la relación compleja y tensa entre el autor noruego y su mujer, Marie, por una parte impregnada de amor y al mismo tiempo con sentimientos de odio. Ambos han estado muy enamorados y el amor sigue latente pero discuten mucho y llegan a plantearse el divorcio. Por otra parte, Marie presta un gran apoyo a su marido en el campo profesional: mantiene la relación con la editorial, lee textos del escritor en alta voz y le pasa escritos a máquina. Comparte con él su apoyo al nazismo y participa activamente en la defensa de esta ideología en Noruega. Aunque aparentemente Kunt no hace caso a su mujer, el filme muestra que considera su opinión y muchas de las conversaciones con ella quedan reflejadas en sus escritos. En una ocasión en la que viven separados, pregunta a un hijo la opinión de Marie sobre su último libro.

En el ámbito del mundo afectivo un 9% (3/33) de las películas centran su argumento en las relaciones afectivas entre homosexuales, uno de ellos escritor. *Wilde* cuenta el encuentro entre el escritor y el joven Bosie y su compleja relación como amantes. En *Vidas al límite* se relata la tortuosa relación entre dos poetas: Verlaine y el joven Rimbaud, que se sirve de esta para abrirse camino en el mundo literario de París. *Ábrete de orejas* incide en los años de convivencia entre el escritor británico Joe Orton con su amante Keneth y en su intensa vida sexual con él y con otros hombres y mujeres. En otro 9% (3/33) de las películas sobre escritores reales se hace referencia a las relaciones homosexuales del escritor pero sin hacer de ellas el eje del argumento. Es el caso de *Truman Capote* que aparece con su pareja, el también escritor Jack Dunphy, *Mishima: una vida en cuatro capítulos* y *Carrington*, en la que el escritor Lytton Strachey, perteneciente al grupo de Bloomsbury, es un gran amigo de la pintora Dora Carrington pero aunque viven juntos, no llegan a tener ningún tipo de relación sexual por la tendencia homosexual del escritor.

El proceso de creación de una obra significativa de los autores es el tema argumental de un 18% (6/33) de las películas sobre escritores reales. En un 66% (4/7) de estas, se refleja que este proceso llena la mente del escritor y afecta a toda su vida. Es patente en la *Las horas*. Allí se muestra a Virginia Woolf inmersa en la redacción de su novela *Mis Dallowey* y en *Remando al viento* se refleja la creación de *Frankenstein* durante la estancia de Mary Schiller y su marido en la casa de Lord Byron en Suiza. También puede verse en el origen de dos obras de teatro en las que se ve tanto la inspiración de la

historia como los ensayos y estreno de la misma. *Descubriendo Nunca Jamás* gira en tono a la creación de *Peter Pan* y deja ver que la amistad de James Barry con una familia que conoce en un parque londinense es la fuente de inspiración de su obra. *Shakespeare in love* tiene como eje la creación de *Romeo y Julieta* a la vez que el autor se enamora de Viola y de alguna manera viven un amor imposible que recuerda al de los amantes italianos.

En el otro 34% (2/6) de las películas centradas en una creación del autor, la obra nace como fruto de un proceso de investigación<sup>185</sup>. En *Truman Capote* el autor recoge información sobre un crimen ocurrido en Kansas que dará lugar a su novela *A sangre fría*. En *El secreto de Joe Gould* Joseph Mitchell, redactor del periódico *Herald* de Nueva York, investiga sobre la vida del Joe Gould, un escritor que vive como vagabundo en Nueva York que habla de su obra *La historia oral*, aunque en realidad no existe escrita.

Las películas basadas en escritores reales cuentan distintas historias y ponen el acento en diferentes aspectos: años de juventud de los escritores, últimos momentos de su vida, algún suceso relevante de su biografía o estancia en otros países. También es frecuente que la narración gire en torno a una historia de amor o al proceso de creación de una obra.

El cine ofrece una imagen variada y rica de escritores reales de diferentes épocas, países y géneros. Ahora bien, en todos ellos se aprecia un gran respeto por la figura del escritor, que la mayoría de las veces se trata con comprensión y afecto. En los casos en los que se muestran aspectos menos agradables de sus biografías, se aportan datos que permiten comprenderlos, incluso ponerse en su piel y valorarlos en el contexto adecuado.

En resumen, el autor literario real dominante en el cine es un varón de edad media, anglosajón, novelista que vive en el siglo XX, de clase media o clase media alta. Tiene una buena formación cultural y un alto nivel intelectual y un tercio de posibilidades de ser homosexual o excéntrico.

### **3.3.1.1. Los escritores reales vistos por sí mismos**

Los escritores reales muestran una imagen variada de sí mismos y de su trabajo que, de alguna manera, se trata en un 45% (15/33)<sup>186</sup> de las películas

---

<sup>185</sup> En esta misma línea *Soldados de Salamina* se centra en la investigación que *Lola*, en este caso una escritora de ficción pero que hace referencia al autor del libro, Javier Cercas, lleva a cabo sobre un suceso de la vida de un escritor real, Rafael Sánchez Mazas, ocurrido durante la Guerra civil española.

<sup>186</sup> *Ábrete de orejas*, *Carrington*, *Confesiones íntimas de una mujer*, *Factótum*, *Hamsun*, *Iris*, *Nora*, *Pasiones privadas de una mujer*, *Shakespeare in love*, *Sylvia*, *Tierras de penumbra*, *Tom & Viv*, *Truman Capote*, *Vidas al límite* y *Wilde*.

analizadas. En un 40% (6/15)<sup>187</sup> de las historias los autores manifiestan ser conscientes de su talento y su éxito. *Truman Capote* es el máximo exponente de esta visión. Se considera a sí mismo un gran escritor, incluso un genio, y habla con admiración de sí mismo y sus libros. En una ocasión comenta con sus amigos acerca del libro que está escribiendo, *A sangre fría*, y dice que se puede considerar la gran obra del siglo XX y que es tan buena que tiene ganas de llorar. También en *Vidas al límite*, Rimbaud, orgulloso y seguro de sí, habla de su talento y afirma tener un don para la escritura. Afirma que quiere tener muchas experiencias para convertirse en el mejor escritor del mundo. En *Wilde*, en una ocasión, el escritor se define como escritor de éxito, que gana dinero y tiene reconocimiento social. En *Shakespeare in love*, el dramaturgo inglés, al terminar de escribir una obra, afirma que es buena.

También se da el caso de la persona que piensa que tiene un gran talento, pero no llega a publicar su obra como recoge *Ábrete de orejas*. Keneth, muy vanidoso, se considera un artista, con cualidades para la escritura, él mismo dice que tiene todas las condiciones para ser escritor: "homosexual e hijo único". Sin embargo nunca llega a publicar un libro y se siente frustrado, especialmente frente al éxito de su pareja, Joe Orton.

Por otra parte encontramos al escritor que es consciente de su prestigio e influencia y los asume como una responsabilidad con la sociedad. En Hamsun se juzga al escritor por su apoyo al nazismo. En el juicio pide que le traten con dureza y afirma: "Cuando más grande es un hombre, tiene más responsabilidad". Refleja que es consciente de las consecuencias de sus acciones en cuanto que crean corrientes de opinión e influyen en la sociedad.

En un 20% (3/15) de los casos hay escritores de éxito que no son conscientes de su talento ni de la calidad de su obra e incluso manifiestan dudas sobre ella. En *Tierras de penumbra*, C. S. Lewis comenta a Joy que no es una persona pública y manifiesta una actitud humilde ante el éxito de la serie de *Crónicas de Narnia*. En *Nora*, James Joyce se muestra inseguro de su obra y necesita el ánimo de sus amigos. Ante las negativas de las editoriales para la publicación de sus libros se desanima profundamente y tiene dudas sobre lo que escribe. También en *Vidas al límite* Verlaine manifiesta interrogantes sobre sus poemas y la calidad de lo que escribe, en parte ante el talento que percibe en la obra de Rimbaud. Por otro lado, en *Sylvia*, se ve que la poetisa se encuentra eclipsada por su marido, Ted Hughes. En una ocasión afirma: "en esta casa el poeta es Ted". Se autoproclama así en segundo plano. Incluso expresa que se siente liberada cuando Ted se marcha de casa y afirma: "por fin puedo escribir".

---

<sup>187</sup> *Ábrete de orejas*, Hamsun, *Shakespeare in love*, Truman Capote, *Vidas al límite* y *Wilde*.

En un 33% (5/15) los escritores muestran su gusto por la escritura como actividad que les llena y motiva. Valoran positivamente su trabajo. En *Vidas al límite*, Rimbaud se refiere al valor de la escritura por sí misma, por el placer de escribir, sin que le interese la publicación de los textos. Alfred Musset afirma en *Confesiones íntimas de una mujer*: “la dicha de escribir está en la dicha de escribir” y señala que él no escribe para el público. En *Iris* se relata que, cuando la escritora está ya con Alzheimer, su marido le dice que escribía libros y ella lo repite como un hecho que valora e incluso como muestra de admiración. Por otra parte, para aliviarla de su enfermedad, su marido le habla de cosas relacionadas con los libros y la escritura como tema que más le puede gustar. En *Tom y Viv* el poeta valora su trabajo y se ve que es el centro de su vida pero manifiesta que no sabe como surgen sus poemas, por muy personales que sean, reflejando que hay algo en la creación de un autor que escapa incluso a sí mismo. También Chinasky en *Factótum* valora el trabajo de la escritura y expresa la importancia que tiene para el escritor ser él mismo y no dejarse llevar por los gustos del público:

Cuando un escritor se deja seducir por los elogios, existe un juez definitivo del escritor: el mismo escritor. Si se deja seducir por los críticos, los editores, los directores de las editoriales, los lectores, está acabado. Si se deja llevar por su fortuna y su éxito cae en la mierda.

La visión contraria también está presente en escritores que no aprecian su tarea. Constituyen el 6% (1/15): una minoría patente. En *Carrington*, Lytton comenta a la pintora que no entiende que haya gente que disfrute escribiendo. También comenta que es ambicioso y con su obra quiere cambiar el mundo, pero que ha tenido más talento para vivir que para escribir. En este mismo porcentaje se recoge la visión de la escritura como medio de vida y actividad para ganar dinero en la figura de George Sand en *Pasiones privadas de una mujer*. En una conversación con *Chopin* dice que ella no sufre por el arte, sino por la vida y que escribe para ganar dinero y sacar adelante a su familia.

La visión de los escritores reales sobre su tarea es variada y compleja, y muestra satisfacción por el hecho de escribir en sí mismo, por el valor de la propia obra y por la conciencia del propio talento. También es normal la expresión de dudas e inquietud sobre la calidad de su obra.

### **3.3.1.2. Los escritores reales vistos por los demás**

Para cerrar el estudio de la imagen de los escritores reales que muestra el cine se analiza la visión que sobre ellos tienen otros personajes de las películas o la sociedad en general que en ellas se representa, sin olvidar que en último término se refleja el punto de vista de los cineastas.



En la mitad -un 54% (18/33)<sup>188</sup>- de las películas protagonizadas por escritores reales se ofrecen pistas sobre la imagen de estos en su entorno familiar y de la sociedad en general. Predomina una actitud de admiración hacia la figura del escritor: ocurre en un 83% (15/18)<sup>189</sup> de las historias.

En un 33% (6/18)<sup>190</sup> de los casos la admiración hacia el escritor se manifiesta especialmente entre sus familiares o ámbito más próximo. En *Tom y Viv*, la mujer del poeta manifiesta gran entusiasmo ante el oficio de su marido y no quiere que trabaje en un banco para que pueda dedicar todo su tiempo a la escritura. Incluso al final de su vida, abandonada en un manicomio, se refiere a él como “el hombre más dulce del mundo y el mejor poeta vivo de la lengua inglesa”. También el hermano de Viv muestra su admiración por Tom y le dice: “conocerte ha sido como entrar en contacto con la historia y formar parte de ella.” Sin embargo, la madre de Viv no comparte este sentimiento y cuando conoce a Tom le dice que no responde a la imagen que ella tenía de un poeta, refiriéndose a su carácter frío y calculador.

En *Iris*, se rodea a la escritora de admiración. Primero, por su marido, que la considera una mujer genial, con un mundo propio muy interesante. También por sus amigos, que la tratan con un gran respeto. E igualmente por la sociedad en general. En *Nora*, el hermano de Joyce habla de él como un genio y trata de ayudarle en todo momento para que salga adelante con la escritura. En *Sylvia*, ocurre otro tanto y puede verse cómo la poetisa valora enormemente la obra de su marido el poeta Ted Hughes. En *Memorias de África* la baronesa Blixen despierta el asombro de Denis cuando cuenta en voz alta voz bellos relatos que denotan una gran imaginación.

En *Vidas al límite*, se recoge la fascinación que siente Verlaine ante la obra de Rimbaud tanto de joven, cuando habla de su especial talento, como una vez muerto cuando le define ante su hermana como el gran poeta que ha sabido conectar con la gente joven. Considera un orgullo haber trabajado con él cuando eran amantes. Por su parte, la relación entre ambos comienza porque Rimbaud, con 16 años, envía a Verlaine parte de sus primeros textos. En primer lugar porque considera que es un gran poeta. Pero también porque reclama su ayuda para introducirse en los círculos literarios de París. En

---

<sup>188</sup> *Ábrete de orejas, Al sur de Granada, El cartero y Pablo Neruda, Confesiones íntimas de una mujer, Los chicos de mi vida, Factótum, Hamsun, Iris, Memorias de África, Nora, Pasiones privadas de una mujer, Shakespeare in love, Sylvia, Tierras de penumbra, Tom & Viv, Truman Capote, Vidas al límite y Wilde.*

<sup>189</sup> *Ábrete de orejas, El cartero y Pablo Neruda, Confesiones íntimas de una mujer, Hamsun, Iris, Memorias de África, Nora, Pasiones privadas de una mujer, Shakespeare in love, Sylvia, Tierras de penumbra, Tom & Viv, Truman Capote, Vidas al límite y Wilde.*

<sup>190</sup> *Memorias de África, Iris, Nora, Sylvia, Tom y Viv y Vidas al límite.*

*Tierras de penumbra*, la admiración que despierta la obra de Lewis en Helen Joy lleva a la poetisa a viajar a Oxford para conocerle. Ante él se define como una fan de su obra. Comienza una relación personal que terminará en matrimonio.

En un 44% (8/18)<sup>191</sup> de las películas, el acento se pone en la admiración que despierta el escritor en la sociedad del momento, en la que es considerado como una persona relevante y con prestigio. Uno de los mejores ejemplos puede verse en *Hamsun* en la que el escritor, ya mayor, se presenta como una persona de reconocido prestigio. En varias ocasiones se le cita como “maestro de las palabras” y en una ocasión aparece recibiendo una copa en un pequeño homenaje. Por su prestigio en la sociedad noruega, su opinión es fundamental y el apoyo que presta a los nazis tuvo una especial relevancia. Todos los artículos de opinión que publica tienen una fuerte resonancia: en el país y más allá de sus fronteras. Cabe destacar que cuando se encierra a Kunt en una casa de salud, uno de los psiquiatras que le atiende afirma que es un reto entrar en la mente de un poeta y conocer el motor de la creación. Añade que los investigadores dentro de cien años agradecerán el estudio de la mente del escritor y, de esta manera, deja ver su relevancia histórica y la huella que deja en la historia de la literatura.

También en *El cartero y Pablo Neruda* se presenta el gran respeto que merece el poeta en la pequeña isla italiana en la que reside. Como ejemplo se ve que Mario y el dueño de la oficina de Correos tienen gran interés en obtener su dedicatoria personal a sus nombres propios. Mario comenta que así podrá presumir ante las chicas de Nápoles. Este comentario deja ver la importancia del contacto directo con el poeta chileno, y refleja el prestigio y reconocimiento que había alcanzado en una población de un nivel cultural bajo. Por otra parte, en *Wilde* y en *Truman Capote* se deja ver que estos escritores, cada uno en un momento y contexto diferente, son el centro de las reuniones sociales y se perfilan como personas de prestigio, incluso con fama en los círculos más influyentes del momento.

Además de la imagen de escritor como alguien con prestigio y reconocimiento social hay otras visiones en el cine. En un 5% (1/18) se asocia ser escritor a ganar mucho dinero. Queda reflejado en *Los chicos de mi vida* cuando Beth necesita la firma de Reig, su exmarido, para publicar su libro y acude a su casa. La novia de Reig le comenta que no debe firmar si no le dan dinero pues seguro que Beth ganará mucho con el libro. Estas palabras, en una mujer de poca cultura, situada en un ambiente social degradado, presentan una imagen del escritor famoso como alguien rico o algo parecido.

---

<sup>191</sup> *Ábrete de orejas, Confesiones íntimas de una mujer, El cartero y Pablo Neruda, Hamsun, Pasiones privadas de una mujer, Shakespeare in love, Truman Capote y Wilde.*

Dentro de este panorama generalmente positivo acerca de los escritores, hay lugar también para otros puntos de vista divergentes. La visión negativa sobre la tarea de escritor también está presente en un 11% (2/18) de las ocasiones. En *Al sur de Granada*, una mujer de pueblo de las Alpujarras, en los años veinte, con una población mayoritaria de incultura manifiesta, percibe que Gerard Brenan pasea, lee y escribe. Para ella, la deducción es: “no tendrá nada que hacer”. La frase habla de una visión del escritor como una persona con dinero, que no tiene necesidad de trabajar y ocupa su tiempo en la escritura para entretenerse. Refleja la mentalidad de un pueblo perdido en la montaña granadina, analfabeto, dónde la lectura y la escritura es una realidad ajena a su vida cotidiana. En *Factótum* se muestra que el padre del escritor no considera serio dedicarse a la escritura como profesión.

En definitiva, el cine muestra que la imagen del escritor real en el cine es predominantemente positiva, con una actitud de admiración y respeto hacia el literato. No obstante no faltan las visiones críticas y negativas del oficio de escribir.

### 3.3.2. La imagen de los escritores de ficción

Los escritores de ficción son protagonistas en el 76% (105/138)<sup>192</sup> de las películas que giran en torno a esta figura. En un 67% (70/105)<sup>193</sup> son

---

<sup>192</sup> 2046, 28 días, 5 hombres para Lucy, Abajo el amor, Al otro lado del túnel, Alex y Emma, Amar al límite, El amor tiene dos caras, Antes del atardecer, Asignatura aprobada, Astucias de mujer, La ausencia, Bajo el sol de la Toscana, Balas sobre Broadway, Barton Fink, Best seller, La boda de mi mejor amigo, Bon Voyage, Una cana al aire, Mi casa es tu casa, Su coartada, Cómo romper tu pareja, Como una imagen, Croupier, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, Cuando menos te lo esperas, ¡Cucarachas!, Cuenta conmigo, La decisión de Sophie, Delirios de amor, Descubriendo a Forrester, Desmontando a Harry, El detective cantante, Días de boda, Le divorce, Doce en casa, Dulce libertad, En la boca del miedo, Entre copas, Epílogo, La eternidad y un día, Mi familia, Felicidades, El fin del romance, La flor de mi secreto, Fresa y chocolate, Full frontal, Hable con ella, La hermana, La hija de un soldado nunca llora, Historia de lo nuestro, Historia de un beso, El hombre de Chinatown, House, una casa alucinante, Las huellas borradas, Infidel, El jardín de la alegría, Jóvenes prodigiosos, El juego de los mensajes invisibles, La ley del deseo, Love actually, Lucía y el sexo, Lugares comunes, Lluvia de otoño, La mancha humana, La mano negra, Maridos y mujeres, Martes de carnaval, Maybe baby, Me da igual, Medianoche en el jardín del bien y del mal, Mejor imposible, Misery, El mismo amor, la misma lluvia, La mitad oscura, MoulineRouge, Mujercitas, Las mujeres perfectas, Nadie conoce a nadie, Otra mujer, Los papeles de Aspern, Una pareja perfecta, Perfecto amor equivocado, Posesión, ¡Por fin sí!, La puta y la ballena, Roma, Rosa Rosae, Septiembre, Sin respiro, Smoke, Soldados de Salamina, El sueño del mono loco, Swimming pool, Testigo azul, El tiempo de la felicidad, Tienes un e-mail, Todo lo demás, La trampa de la muerte, Trick, El turista accidental, La ventana secreta, Vida y amores de una diablesa, Volver a empezar y Los zancos.

<sup>193</sup> 2046, Alex y Emma, Amar al límite, Antes del atardecer, Astucias de mujer, Bajo el sol de la Toscana, Best seller, Bon Voyage, Una cana al aire, Mi casa es tu casa, Su coartada,

novelistas, aunque también se encuentran dramaturgos en un 6% (7/105)<sup>194</sup>, guionistas de cine en un 5% (6/105)<sup>195</sup>, poetas también en un 5% (6/105)<sup>196</sup> y otros varios que abarcan desde guías de viaje o gastronómicas hasta ensayos, cuentos, libros científicos o de actualidad. A veces no se sabe el tipo de género al que se dedica el autor. Los protagonistas de las películas estudiadas se sitúan en diferentes etapas de la vida, pero predomina el escritor de mediana edad aunque también se encuentran jóvenes escritores en un 18% (19/105)<sup>197</sup> y protagonistas ya mayores en un 9% (10/105)<sup>198</sup>. De estos, un 70% (7/10)<sup>199</sup> protagonizan películas españolas. En algunos casos el escritor está ya al final de su vida, como Alexander en *La eternidad y un día*, que está a punto de ingresar en el hospital aquejado de una grave enfermedad sin solución, o Antonio Albajara, en *Volver a empezar* (José Luis Garci, 1982), que enfermo de cáncer vuelve a Asturias, su tierra natal, tras toda una vida en Estados Unidos.

Gran parte de los escritores, como es lógico, aparecen asociados a los libros y la lectura. En algunos casos se incide en su formación y cultura como característica primordial. Es el caso, entre otros, de Joaquín, protagonista de

---

*Como una imagen, Croupier, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, ¡Cucarachas!, Cuenta conmigo, La decisión de Sophie, Descubriendo a Forrester, Desmontando a Harry, El detective cantante, Días de boda, Doce en casa, En la boca del miedo, Entre copas, Epílogo, Mi familia, Felicidades, El fin del romance, La flor de mi secreto, Fresa y chocolate, La hermana, La hija de un soldado nunca llora, Historia de lo nuestro, Historia de un beso, El hombre de Chinatown, House, una casa alucinante, El jardín de la alegría, Jóvenes prodigiosos, El juego de los mensajes invisibles, Love actually, Lucía y el sexo, Lugares comunes, Lluvia de otoño, La mancha humana, La mano negra, Maridos y mujeres, Martes de carnaval, Me da igual, Medianoche en el jardín del bien y del mal, Mejor imposible, Misery, La mitad oscura, Mujercitas, Nadie conoce a nadie, Perfecto amor equivocado, ¡Por fin sí!, La puta y la ballena, Roma, Rosa Rosae, Septiembre, Sin respiro, Smoke, Soldados de Salamina, Swimming poole, Testigo azul, El tiempo de la felicidad, Todo lo demás, La ventana secreta, Vida y amores de una diablesa y Volver a empezar.*

<sup>194</sup> *5 Hombres para Lucy, Asignatura aprobada, Balas sobre Broadway, Cuando menos te lo esperas, Infiel, La trampa de la muerte y Los zancos.*

<sup>195</sup> *Al otro lado del túnel, Barton Fink, El sueño del mono loco, Full frontal, La ley del deseo y Maybe baby.*

<sup>196</sup> *Delirios de amor, La eternidad y un día, Las huellas borradas, Le divorce, Posesión y Una pareja perfecta.* También aparece un poeta de ficción, Richard en *Las horas* pero no se ha contabilizado aquí pues al ser Virginia Woolf una de las protagonistas se considera en el apartado de escritores reales.

<sup>197</sup> *28 días, 5 hombres para Lucy, Abajo el amor, Alex y Emma, La boda de mi mejor amigo, Bon Voyage, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, La decisión de Sophie, Días de boda, Le divorce, Love actually, Lucía y el sexo, Me da igual, Mouline Rouge, Mujercitas, Nadie conoce a nadie, Sin respiro, Todo lo demás y Trick.*

<sup>198</sup> *Descubriendo a Forrester, La eternidad y un día, Infiel, Historia de un beso, El juego de los mensajes invisibles, Lugares comunes, Martes de carnaval, Una pareja perfecta, Volver a empezar y Los zancos.*

<sup>199</sup> *Historia de un beso, El juego de los mensajes invisibles, Lugares comunes, Martes de carnaval, Una pareja perfecta, Volver a empezar y Los zancos.*

*Roma*. Se presenta ya en su madurez, con unos sesenta años, como un individuo de mal genio, arisco, solitario y muy culto. Le encanta la música y la lectura. Es hijo único, muy querido por sus padres, especialmente por su madre, *Roma*, que siempre le anima, ayuda, confía en su talento y juega un papel clave en su vocación a la escritura. Se presenta como un intelectual de izquierdas, formado en un ambiente liberal, contrario al régimen político de la Argentina peronista de los años 70, pero sin participación activa. Aunque no quiere estudiar en la universidad, manifiesta una profunda inquietud cultural, como se refleja en el ambiente de la librería en la que pasa muchas horas y en las citas de diversos escritores e intelectuales. Como el mismo comenta, pasa etapas de rebeldía y dificultades: “drogas, borracheras, dos divorcios...”

En ocasiones, el perfil del escritor no se asocia al mundo intelectual, sino a otras profesiones. En concreto dos veces responde al prototipo de policía o detective en el caso de libros de misterio que parten de la experiencia vital de los autores. En *Best seller* aparece Denis, un policía de unos cincuenta y tantos años, con una larga experiencia a sus espaldas. Físicamente es un hombre corpulento y fuerte, que responde al prototipo de policía. Se perfila como una persona muy honrada, que no se deja sobornar y busca la verdad de los hechos. Tiene una vida familiar estable, viudo enamorado de su mujer, con una hija de 16 años que es el centro de su atención. También en *El hombre de Chinatown*, el protagonista Samuel Hammet es un detective que se presenta como una persona dura, muy honrada, que no se deja sobornar y no sucumbe a las tentaciones del dinero. Responde al prototipo de detective antes que al de literato. En *Croupier*, Jack trabaja en un casino aunque su deseo es convertirse en escritor. Se perfila como un tipo interesante, educado, con personalidad, que utiliza su experiencia en el casino como fuente de su obra. En *El jardín de la alegría*, Grace es una viuda aficionada a la jardinería que planta marihuana para poder pagar las deudas que le deja su marido y narra esta experiencia en un libro.

Casi la mitad de los escritores de ficción, 47% (50/105)<sup>200</sup>, se sitúa en una clase socioeconómica media-alta, pero sin llegar al mundo de la riqueza ostentosa. Se percibe en su vivienda. Hay que tener en cuenta que algunos

---

<sup>200</sup> *Abajo el amor, Al otro lado del túnel, El amor tiene dos caras, Antes que anochezca, Asignatura aprobada, Astucias de mujer, Bajo el sol de la Toscana, Best seller, La boda de mi mejor amigo, Una cana al aire, Su coartada, Como una imagen, ¡Cucarachas!, Cuenta conmigo, El detective cantante, Desmontando a Harry, Doce en casa, Dulce libertad, Epílogo, La eternidad y un día, Hable con ella, La hija de un soldado nunca llora, Historia de lo nuestro, Historia de un beso, House, una casa alucinante, Infidel, Jóvenes prodigiosos, El juego de los mensajes invisibles, La mano negra, Martes de carnaval, Maybe baby, Mejor imposible, Misery, La mitad oscura, Otra mujer, Una pareja perfecta, Perfecto amor equivocado, ¡Por fin sí!, Posesión, La puta y la ballena, Roma, Rosa Rosae, Soldados de Salamina, Swimming poole, Testigo azul, El tiempo de la felicidad, Tira a mamá del tren, La trampa de la muerte, El turista accidental y Volver a empezar.*

simultanean la escritura con otras actividades. En un 3% (3/105), se muestra además una segunda vivienda como lugar de descanso que permite deducir un nivel económico alto. En *Como una imagen* vemos que Etienne tiene una bonita casa en el campo, además de su vivienda en París, en *Love actually* Jimmy tiene una casa en la Provenza y, en *Cuando menos te lo esperas*, Erica escribe en su casa de la playa, una segunda vivienda que muestra un nivel de ingresos considerable.

En un 4% (4/105) de las historias el cine refleja que la profesión de escritor es fuente de ingresos considerables. Uno de los campos más rentables es el de la novela rosa, como se refleja en *La flor de mi secreto* y *Vida y amores de una diablesa*. En esta última, en el marco de una comedia, se presenta a Mary como millonaria que vive en una casa con elementos que se asocian al lujo, aunque de muy mal gusto: grandes columnas a la entrada, una piscina climatizada y otros signos que reflejan riqueza, pero no cultura. También en el ámbito de los guiones de cine el protagonista de *La ley del deseo* se define como millonario, y el de *El sueño del mono loco* afirma que empezó a escribir guiones porque sucumbió ante los encantos del dinero.

Por otra parte también hay escritores con una vida más modesta e incluso con dificultades para salir adelante. Ocurre especialmente con los jóvenes que empiezan su andadura en el mundo de las letras. En *Sin respiro*, Quentin es un joven que proviene de una zona rural de Francia de escasos recursos. Sus amigos son de una extracción social baja, varios emigrantes y otros metidos en el mundo de la droga, rayando la delincuencia. En *Mouline Rouge*, Christian trata de abrirse camino como escritor. Vive en una buhardilla de París, que acentúa la imagen de escritor romántico. También aparecen habitaciones semejantes en un 4% (4/105): ya se ha dicho, son el ropaje bohemio del escritor inventado. Puede verse también en *Le divorce* y *Bon Voyage*, situadas en París, en *Alex y Emma*, en la que la buhardilla tiene un aspecto sucio y desordenado y se sitúa en Estados Unidos y en *Lucía y el sexo*, esta vez en Madrid. En otras películas, como *Mujercitas*, la buhardilla es lugar de tranquilidad e inspiración para escribir. Como puede verse, coincide con escritores jóvenes, que están empezando y no tienen todavía medios suficientes. Por otra parte, otros escritores jóvenes viven en apartamentos sencillos tal y como se recoge en *El mismo amor, la misma lluvia*, a veces incluso compartidos, como en *Me da igual*.

La vida sentimental del escritor es un elemento clave a la hora de trazar su imagen. El creador literario se encuentra a menudo en una situación emocional difícil: con uno o varios divorcios a sus espaldas (incluso recién

separado de su cónyuge), o en un momento delicado de su vida afectiva. Un 39% (41/105)<sup>201</sup> de los escritores comparten estas características.

En un 36% (15/41)<sup>202</sup> de los que presentan problemas afectivos y un 14% (15/105) del total, el escritor acaba de divorciarse y generalmente se siente mal, desorientado y deprimido. En *Le divorce*, Rosane, poetisa americana de unos 30 años, embarazada y con una hija de unos 7 años, está casada con un pintor francés. Viven en una buhardilla en París tratando de abrirse camino. Un día su marido la pide el divorcio. Ella sigue enamorada de él, no quiere dejarle y se queda destrozada, sumida en una fuerte depresión e incluso intenta suicidarse. Rosane se perfila como una mujer sensible, romántica, de clase media-alta aunque con pocos ingresos, que trata de publicar su primera obra y finalmente lo consigue. Malcon, en *El turista accidental*, también se encuentra abatido por la separación de su mujer, que le deja porque no puede superar la muerte de su hijo de 12 años en un accidente. Se le presenta como un hombre normal, de clase media, educado, con un carácter introvertido y solitario, aunque tiene una buena relación con sus hermanos, con su editor y la gente que le rodea. Marco, protagonista de *Hable con ella* (Pedro Almodóvar, 2001), ha sufrido mucho con la separación de su mujer y la sigue recordando. Michael, en *Entre copas*, se encuentra en plena crisis vital por el divorcio de su mujer, de la que se sigue acordando continuamente. Su malestar se acentúa porque no consigue publicar su novela. Aficionado al vino, viaja con un amigo durante una semana por un valle de viñedos como consuelo.

Una situación similar se encuentra en *Bajo el sol de la Toscana*, en la que Frances, escritora de unos 40 años a la que acaba de dejar su marido, también escritor, se encuentra muy deprimida y decide hacer un viaje por Italia con una amiga para animarse. Fascinada por el ambiente que encuentra en la Toscana, da un giro radical a su vida y compra allí una casa y fija su residencia. Frances es en la película una mujer sensible, romántica, decidida y vitalista.

---

<sup>201</sup> *Alex y Emma, Asignatura aprobada, Astucias de mujer, Bajo el sol de la Toscana, Una cana al aire, Mi casa es tu casa, Su coartada, Como una imagen, Cuando menos te lo esperas, ¡Cucarachas!, Desmontando a Harry, El detective cantante, Le divorce, Dulce libertad, Entre copas, Felicidades, La flor de mi secreto, Hable con ella, La hermana, Historia de lo nuestro House, una casa alucinante, Las huellas borradas, Jóvenes prodigiosos, Lluvia de otoño, La mancha humana, Maridos y mujeres, Medianoche en el jardín del bien y del mal, Misery, El mismo amor, la misma lluvia, Otra mujer, Perfecto amor equivocado, La puta y la ballena, Roma, Rosa Rosae, Septiembre, Sin respiro, Swimming poole, Tira a mamá del tren, Todo lo demás, El turista accidental y La ventana secreta.*

<sup>202</sup> *Bajo el sol de la Toscana, Una cana al aire, Mi casa es tu casa, Su coartada, ¡Cucarachas!, Le divorce, Entre copas, Hable con ella, La hermana, House, una casa alucinante, La mancha humana, Medianoche en el jardín del bien y del mal, Tira a mamá del tren, El turista accidental y La ventana secreta.*

Una reacción distinta ante el divorcio se encuentra en *Una cana al aire*. Zach, de 42 años, cuando su mujer se divorcia, comienza una vida de desorden y desenfreno en la que busca planes para divertirse, se emborracha continuamente, se acuesta con distintas mujeres y deja la escritura. Destaca su sentido del humor y su carácter inmaduro, más propio de un adolescente, aunque al mismo tiempo acude al psicoanalista para tratar de enderezar su vida. Al final vuelve con su mujer, consigue dejar la bebida y comienza a escribir de nuevo.

En otras películas, el escritor lleva tiempo divorciado, como es el caso de Peter, en *Septiembre*, Rosa en *Rosa Rosae* o José María en *Asignatura aprobada*, incluso con varios divorcios como Joaquín en *Roma*, Paul Shendon en *Misery*, Harry en *Desmontando a Harry*, o Manuel en *Las huellas borradas*. A veces, tras un divorcio, el escritor tiene otra pareja como Etienne en *Como una imagen*; Grady en *Jóvenes prodigiosos*, que es amante de la rectora de la universidad, o Michael, en *Dulce Libertad*, que tiene una novia, profesora de literatura, con la que se acaba casando. También se da el caso de que durante la película se comience una nueva relación. *Cuando menos te lo esperas* gira en torno al romance de Erica con Harry, hombre maduro, novio de su hija de 20 años.

En un 8% (9/105)<sup>203</sup> del total de escritores y un 22% (9/41) de los que tienen problemas afectivos, el autor se encuentra en una situación matrimonial conflictiva. En *Otra mujer*, Marion descubre que su segundo marido tiene relaciones con una de sus amigas; en *Perfecto amor equivocado*, Julio engaña a su mujer con una amante, con la que discute y le deja; en *Maridos y mujeres*, Gabe pasa por una crisis a raíz del divorcio de unos amigos y tontea con una joven alumna. En *Astucias de mujer*, Kate tiene problemas con Alec, que vive centrado en su escritura y no le hace ni caso, y tiene una aventura con su editor. En *La puta y la ballena*, Vera atraviesa una crisis matrimonial y vital. *Historia de lo nuestro* centra su argumento en la crisis matrimonial que atraviesa Ben, escritor de unos cuarenta y tantos años, con dos hijos de 14 y 9 años. Es un hombre abierto, extrovertido, con mucho sentido del humor, muy poco organizado. Un carácter opuesto a su mujer, con quien lleva felizmente casado 15 años. Se perfila como una persona normal, de clase media alta, amigo de sus amigos, enamorado de su mujer y centrado en su vida familiar y profesional. La crisis matrimonial le afecta profundamente y lucha, con éxito, por salvar su matrimonio. También en *La flor de mi secreto*, Leo, enamorada de su marido, atraviesa una fuerte crisis en la pareja y trata por todos los medios de salvar su relación, en esta ocasión, sin conseguirlo.

---

<sup>203</sup> *Astucias de mujer*, *El detective cantante*, *La flor de mi secreto*, *Historia de lo nuestro* *Lluvia de otoño*, *Maridos y mujeres*, *Otra mujer*, *Perfecto amor equivocado* y *La puta y la ballena*.



Los conflictos sentimentales también están presentes en relaciones de noviazgo o de pareja. Por ejemplo en *Felicidades* (Lucho Bender, 2000), Jorge, escritor de mediana edad, viaja para reconciliarse con su novia que se ha ido de casa. En *Sin respiro*, la novia del joven Quentin le deja y empieza a salir con uno de sus amigos. En *Todo lo demás*, Jerry joven de veintitantos años, vive con Amanda pero empiezan a tener problemas en su relación. En *El mismo amor, la misma lluvia*, Jorge deja a su novia por miedo al compromiso. En *Alex y Emma*, Alex ha roto la relación con su novia pero la sigue teniendo muy presente aunque se empieza a enamorar de Emma, que le ayuda en su trabajo.

El conflicto con la pareja puede llevar a una situación de soledad como le pasa a Sara, en *Swimming poole*, escritora de unos cincuenta años, enamorada de su editor con quien ha tenido una relación en el pasado, pero que ahora no le presta ninguna atención fuera de lo profesional. Sara vive centrada en su trabajo como escritora, pero deja ver su amargura y se muestra antipática y solitaria.

El cine deja poco sitio a escritores con una vida familiar estable. Solo un 7% (8/105)<sup>204</sup>. En la mitad de los casos, el escritor está casado y tiene hijos con una buena relación familiar. En *¡Por fin sí!*, Arturo es un escritor padre de familia numerosa, hombre corriente que responde al prototipo de español de la clase media. En *Doce en casa*, Kate es una periodista que deja su trabajo para dedicarse a sus 12 hijos y escribe un libro relatando sus experiencias como madre en el marco de una comedia. En *La hija de un soldado nunca llora* (James Ivory, 1998), se presenta a Ted un escritor americano que vive en París, enamorado de su mujer. Tienen una hija y adoptan un hijo. Se definen como una familia normal, con un toque liberal, y se incide en el choque de las costumbres americanas en el marco de la sociedad parisina. En *La mitad oscura*, Thad se presenta felizmente casado con su mujer y tiene dos hijos gemelos, aunque luego se descubre que es un esquizofrénico y asesino.

En otras dos películas se ven matrimonios con una buena relación. Es el caso de *Pierre*, en *Como una imagen*, o de *Boby* en *Las mujeres perfectas* (Frank Oz, 2004), descrita como una buena ama de casa que vive feliz con su marido. Algunos escritores viven con su pareja y en ese momento mantienen una relación estable y satisfactoria, pero no hay referencias a su duración en el tiempo como es el caso, entre otros, de Lorenzo, en *Lucía y el sexo* o de

---

<sup>204</sup> *Como una imagen (el caso de Pierre), Doce en casa, La hija de un soldado nunca llora, Lugares comunes, La mitad oscura, Las mujeres perfectas, ¡Por fin sí! y El tiempo de la felicidad.*

Hugo, en *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*. En *El hombre de Chinatown*, Samuel, detective de unos cuarenta años, tiene una novia, vecina de su edificio, y a pesar de su carácter frío y distante deja ver que está enamorado y mantiene una relación seria. En otros tres casos, los tres hombres, el escritor ha tenido un matrimonio feliz pero ahora está viudo. En *La eternidad y un día*, Alexander, enfermo, antes de entrar en el hospital repasa los principales hitos de su vida y recuerda a su mujer. Se ven varias escenas que reflejan el amor entre ellos. En *Smoke*, Paul Benjamin perdió a su mujer embarazada en un accidente hace 4 años y todavía no se ha recuperado. En *Best seller*, Denis se ha quedado viudo y habla de su mujer con cariño. Se ve que ahora se esfuerza por educar a su hija adolescente.

En otras dos películas encontramos a escritores mayores que al final de su vida siguen recordando a su primer amor. Antonio Albajara, en *Volver a empezar*, soltero, en sus últimos meses de vida vuelve a Gijón y se encuentra allí con Elena, su primera novia, de quien sigue enamorado. También Manuel, protagonista de *Las huellas borradas*, vuelve a España tras muchos años en Argentina y dos divorcios, y deja ver su amor por su primera novia, su cuñada Mercedes.

En algunos casos el cine ofrece información de otras relaciones familiares del escritor, generalmente cuando entrañan dificultades. Ocurre en un 6% (7/105)<sup>205</sup> de las películas protagonizadas por escritores de ficción. En un 57% (4/7) de este grupo, se cita expresamente la mala relación entre el literato y su padre. Es el caso de Alexander, en *La eternidad y un día*, de Jorge, en *El mismo amor, la misma lluvia* y Vera en *La puta y la ballena*, que comenta que no se habla con su padre al que define como muy conservador desde que apareció desnuda en las fotos de un libro. En un 2% (2/7) los escritores quedan marcados porque su padre abandona el domicilio familiar cuando ellos son niños y ya adultos siguen sin superar esa profunda herida como explica Alex en *Alex y Emma* y Gwen en *28 días* (Betty Thomas, 1999), que además sufrió la muerte de su madre y tiene problemas de alcoholismo. También se aducen otras razones y en *El detective cantante*, Dan explica el trauma de infancia que le causó que su padre le echara de casa junto con su madre, amante de otro hombre. En *Desmontando a Harry*, el escritor explica que creció sin el cariño de su padre porque su madre murió en el parto. Es una de las razones que explican su compleja personalidad. En la otra cara de la moneda, *Roma* muestra la magnífica relación de Joaquín con sus padres, especialmente con su madre, que siempre confió en él y le alentó en sus inicios en el difícil mundo de la escritura.

---

<sup>205</sup> *28 días*, *Alex y Emma*, *Desmontando a Harry*, *El detective cantante*, *La eternidad y un día*, *El mismo amor, la misma lluvia* y *La puta y la ballena*.

La vida sentimental del escritor está estrechamente relacionada con su estado de ánimo, aunque también hay otros factores, principalmente relacionados con el trabajo de la escritura, que le influyen significativamente. Es frecuente que el escritor se encuentre deprimido, en un estado de profunda tristeza. Un 18% (19/105)<sup>206</sup> de los autores se encuentran así. Curiosamente, más de la mitad (11/20)<sup>207</sup> de los escritores deprimidos son españoles. El motivo puede estar tanto en el ámbito personal, principalmente en el afectivo con un reciente divorcio o la ruptura de la relación sentimental, como en la esfera profesional con serias dificultades para escribir por falta de inspiración y un estado de bloqueo. Como en la vida de la persona no hay compartimentos estancos es normal que ambas estén íntimamente relacionadas, y el fracaso en la vida afectiva paraliza al escritor en su tarea y le suma en un estado de desánimo y tristeza.

Además, algunos personajes se caracterizan por ser personas maduras con un carácter sensible y melancólico que acentúa su estado depresivo. Es el caso de los protagonistas de *Asignatura aprobada*, *El juego de los mensajes invisibles*, *Epílogo*, *Lluvia de otoño*, *Los zancos* y *Martes de carnaval*. Esto no quita para que al mismo tiempo se definan como personas con sentido del humor y una marcada ironía. La depresión también está presente en escritores más jóvenes como se ve en *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando* o *Lucía y el sexo*. En este último caso, Lorenzo, ha tenido una trayectoria vital muy dura: su madre abandonó a su padre y él vivía con este hasta que le pegaron un navajazo y se quedó huérfano. Cabe destacar que todos son protagonistas de películas españolas. Parece que el cine español acentúa el carácter depresivo de los literatos, quizá porque esa es la imagen más extendida de ellos.

Un 6% (7/105) de los escritores acuden al psiquiatra o al psicoanalista como ayuda para superar sus crisis vitales. Es el caso de los protagonistas de *Una cana al aire*, *El detective cantante*, *Otra mujer*, *Desmontando a Harry*, *Todo lo demás* y uno de los personajes secundarios de *Misterioso asesinato en Manhattan* (Woody Allen, 1993). Los cuatro últimos, un 57%, son personajes de películas de Woody Allen. Por otra parte todos tienen en común su residencia en la ciudad de Nueva York, excepto Jorge, protagonista de la

---

<sup>206</sup> *Asignatura aprobada*, *Bajo el sol de la Toscana*, *Una cana al aire*, *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, *Le divorce*, *Entre copas*, *Epílogo*, *La flor de mi secreto*, *La hermana*, *El juego de los mensajes invisibles*, *Lucía y el sexo*, *Lluvia de otoño*, *Martes de carnaval*, *El mismo amor, la misma lluvia*, *Otra mujer*, *Roma*, *Smoke*, *El turista accidental* y *Los zancos*.

<sup>207</sup> *Asignatura aprobada*, *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, *Epílogo*, *La flor de mi secreto*, *La hermana*, *El juego de los mensajes invisibles*, *Lucía y el sexo*, *Lluvia de otoño*, *Martes de carnaval*, *Roma* y *Los zancos*.

película española *Me da igual*, pero que ha acaba de llegar de esta ciudad americana donde ha residido algunos años.

En casi un 5% (5/105) de las películas, la vida del escritor termina en suicido<sup>208</sup>. Todas son españolas. Los protagonistas de *Al otro lado del túnel*, *Epílogo*, *La hermana*, *Los zancos*, responden al prototipo de escritor romántico que se acaba suicidando y se deja entrever en el caso del poeta Aspern, en *Los papeles de Aspern* (Jordi Cadena, 1991). En otras dos ocasiones, se habla de intento de suicidio para definir el estado depresivo del personaje. Es el caso de Jorge, en *El mismo amor, la misma lluvia*, película argentina, y de Rosane en la francesa *Le divorce*.

Por otra parte, una minoría, casi el 4% (4/105) de los escritores, sufren trastornos mentales. Tienen en común que se dedican a la novela de terror o a los thrillers. Se presentan como un *alter ego* de los personajes de sus libros. En *La ventana secreta*, Mort Rayney, escritor de unos treinta y tantos años, vive aislado en una casa de la montaña en medio de un bosque. Resulta ser esquizofrénico y mata a varias personas. Algo similar le ocurre a Thad, en *La mitad oscura*, que se muestra como una persona normal, centrado en su trabajo y en su familia, pero tiene una doble personalidad, como si fuera el protagonista de sus novelas de terror. Thad mata a varias personas. En *House, una casa alucinante* y *En la boca del miedo*, los protagonistas sufren alucinaciones y visiones terroríficas que son las que plasman en sus obras. En alguna ocasión, además, el escritor presenta problemas con el alcohol. Gwen, protagonista de *28 días*, es una joven escritora internada en una clínica para tratar de dejar el alcohol. Justifica su dependencia de la bebida por ser escritora y afirma “soy escritora y todos los escritores beben”. Zach, protagonista de *Una cana al aire* también tiene problemas con el alcohol, en este caso como escape tras su divorcio pero tiene interés por dejar la bebida y acude a un psiquiatra buscando ayuda.

Por otra parte, un 4% (4/105) de las películas presenta al escritor como un tipo especial y raro. En *5 hombres para Lucy*, se narra la experiencia de una treintañera con 5 novios distintos, uno de ellos, escritor que se presenta como un tipo defensor de teorías sobre la energía y el “karma”. En *Jóvenes prodigiosos*, James, aspirante a escritor queda definido por una compañera como “sonda extraterrestre” y dice que su madre le trata como un bicho raro. Su profesor del taller literario, escritor, le dice que lo es y afirma: “bienvenido al club”, confirmando que él mismo se considera un poco especial por su afición a la escritura. En *Descubriendo a Forrester*, vemos que tiene rasgos poco comunes en su comportamiento: ya mayor, solitario, con pocas relaciones sociales, que ha escrito un libro que fue en gran éxito. En un

---

<sup>208</sup> En *Las horas*, Richard, poeta enfermo de Sida, también se suicida.

principio parece huraño, pero luego se descubre a una persona sensible, de gran corazón. También Melvin, el protagonista de *Mejor imposible*, se nos presenta como un tipo lleno de manías, antipático y poco sociable. En este caso parece distinguirse bien su personalidad maniaca de su condición de escritor, ya que este aspecto es tangencial y se trata solo de pasada. Más bien como contrapunto irónico, pues escribe románticas novelas rosa, y en su vida real no es capaz de expresar sus sentimientos ni conquistar a una mujer.

Las películas también presentan a escritores que son personas con defectos normales y comunes que no les suponen especiales conflictos internos. Muy centrados en su profesión y que tratan a los demás con la suficiencia de alguien que se tiene por más de lo que en realidad vale y es. De esto es muy representativo el protagonista de *Como una imagen*. Etienne es un escritor de unos 50 años, con un prestigio reconocido, descrito como una persona con carácter, antipática, egoísta, que vive centrado en sí mismo. Dirige una colección de literatura en una gran editorial. Se ve que presta muy poca atención a su hija adolescente y también trata mal a su mujer actual mostrando incluso comportamientos machistas. Lo que más le importa es él mismo y su trabajo.

El cine ofrece poca información sobre la práctica religiosa de los escritores. Solo hay información sobre este aspecto en apenas el 5% (5/105) de los escritores de ficción. Frances, en *Bajo el sol de la Toscana*, viaja a Italia y queda impresionada por las costumbres religiosas de las gentes de allí. Ella se define como una metodista no practicante. En un 60% (3/5) de las películas que aluden a esta cuestión hay referencias a condición de judíos de los escritores como es el caso de Bobby en *Las mujeres perfectas*, de Jerry y Novel en *Todo lo demás* y de Harry en *Desmontando a Harry*. Estas dos últimas, esto es el 40% de las que tratan el tema y el 75% de las que citan el judaísmo, están dirigidas por Woody Allen. En *Antes del atardecer*, James comenta que pasó un tiempo viviendo en un monasterio trapense, como forma de mostrar que es una persona con inquietudes interesada en conocer formas de vida alternativas.

En casi un 4% (4/105) de las historias, se alude a la religión para reflejar el ateísmo de los escritores, con gestos significativos que muestran la actitud negativa de los mismos frente a las creencias religiosas. En *Swimming poole*, Sara quita un crucifijo de la pared y lo guarda en un cajón de la habitación en la casa de campo que su editor le presta para pasar unos días tranquila y concentrarse en la escritura. Se manifiesta que el crucifijo le molesta por su significado religioso. En *Las huellas borradas*, Manuel no acude a la misa funeral cuando muere su amigo don José, reflejando que no tiene ningún sentido para él. En *La puta y la ballena*, Vera reflexiona sobre la muerte a raíz del cáncer que padece y muestra que no cree en otra vida más allá. En *El fin*

*del romance*, Maurice se define como ateo y recuerda el dolor que le produjo que su amante, Sara, empezara a creer. También la molestia que le produce la presencia de un sacerdote, como signo religioso.

Otro aspecto que puede analizarse en la imagen de los personajes de ficción que encarnan a escritores en el cine es el sexo de los protagonistas. Predominan los hombres: un 82% (86/105)<sup>209</sup> frente a un 18% (19/105)<sup>210</sup> de mujeres. Estas presentan unas características muy distintas entre sí. En primer lugar encontramos dos escritoras de novelas rosas definidas desde ópticas bien diferentes. Leo, en *La flor de mi secreto*, es una mujer madura, en una etapa de crisis profesional y personal, enamorada de su marido pero a punto de romper su matrimonio. Tiene una fuerte personalidad, aunque es débil desde el punto de vista afectivo. Su origen familiar es humilde, pero ha logrado una buena posición gracias a sus libros. Mary Fischer, en *Vida y amores de una diablesa*, se perfila como una mujer de unos cuarenta años, cursi, muy arreglada, millonaria, egoísta, inestable, muy coqueta, en el marco de una comedia, como devoradora de hombres. Su madre la define como “zorrra.” El único punto en común entre ambas es que la novela rosa genera unos derechos de autor cuantiosos.

En dos películas se presenta a amas de casas, ante todo madres de familia, que se dedican a escribir en el marco de una comedia: Kate, en *Doce en casa* o Julia, en *El tiempo de la felicidad*. También Bobby, en *Las mujeres perfectas*,

---

<sup>209</sup> 2046, 5 hombres para Lucy, Al otro lado del túnel, Alex y Emma, Amar al límite, El amor tiene dos caras, Antes del atardecer, Asignatura aprobada, Astucias de mujer, La ausencia, Balas sobre Broadway, Barton Fink, Best seller, Bon Voyage, Una cana al aire, Mi casa es tu casa, Su coartada, Cómo romper tu pareja, Como una imagen, Croupier, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, ¡Cucarachas!, Cuenta conmigo, La decisión de Sophie, Delirios de amor, Descubriendo a Forrester, Desmontando a Harry, El detective cantante, Días de boda, Dulce libertad, En la boca del miedo, Entre copas, Epílogo, La eternidad y un día, Mi familia, Felicidades, El fin del romance, Fresa y chocolate, Full frontal, Hable con ella, La hermana, La hija de un soldado nunca llora, Historia de lo nuestro, Historia de un beso, El hombre de Chinatown, House, una casa alucinante, Las huellas borradas, Infidel, Jóvenes prodigiosos, El juego de los mensajes invisibles, La ley del deseo, Love actually, Lucía y el sexo, Lugares comunes, Lluvia de otoño, La mancha humana, La mano negra, Maridos y mujeres, Martes de carnaval, Maybe baby, Me da igual, Medianoche en el jardín del bien y del mal, Mejor imposible, Misery, El mismo amor, la misma lluvia, La mitad oscura, Mouline Rouge, Nadie conoce a nadie, Los papeles de Aspern, Una pareja perfecta, Perfecto amor equivocado, Posesión, ¡Por fin sí!, Roma, Septiembre, Sin respiro, Smoke, El sueño del mono loco, Testigo azul, Todo lo demás, La trampa de la muerte, Trick, El turista accidental, La ventana secreta, Volver a empezar y Los zancos.

<sup>210</sup> 28 días, Abajo el amor, Bajo el sol de la Toscana, La boda de mi mejor amigo, Cuando menos te lo esperas, Le divorce, Doce en casa, La flor de mi secreto, El jardín de la alegría, Mujercitas, Las mujeres perfectas, Otra mujer, La puta y la ballena, Rosa Rosae, Soldados de Salamina, Swimming poole, El tiempo de la felicidad, Tienes un e-mail y Vida y amores de una diablesa.

refleja su faceta de ama de casa, aunque en este caso para describirla como desastre, con una casa muy desordenada<sup>211</sup>.

Otras veces se describen mujeres centradas en su trabajo. Lola, en *Soldados de Salamina*, tiene unos treinta años, es una mujer equilibrada, soltera, profesora de universidad y escritora, volcada en su trabajo. También profesora de universidad y escritora se encuentra Marion, en *Otra mujer*. Tiene unos cincuenta años y dirige un departamento de filosofía en una universidad americana femenina. Se presenta como una mujer inteligente, con prestigio, culta, que asiste a conciertos y al teatro. Su carrera profesional ha sido su prioridad en la vida y relata que de joven abortó para dedicarse plenamente a su trabajo. Parece dura, segura de sí misma e incluso fría, pero poco a poco deja ver su sensibilidad y sentimientos. Por otra parte, Sara, en *Swimming poole*, es una mujer de unos cincuenta años, dedicada a escribir novelas de misterio que tienen un gran éxito, volcada en su trabajo, en una situación de soledad afectiva y amargura vital. Entre el perfil de ama de casa y mujer profesional se encuentra Erica, en *Cuando menos te lo esperas*. Se presenta como una mujer de unos cincuenta años, divorciada, con una hija de veinte años, dedicada a escribir obras de teatro.

En un 31% (6/19) de las películas protagonizadas por mujeres, estas atraviesan un momento difícil en su vida. Puede ser por motivos sentimentales, como hemos visto en el caso de *Bajo el sol de la Toscana* o *Le divorce* o de salud. En *28 días*, Gwen se encuentra internada en un centro de rehabilitación para dejar el alcohol. En *La puta y la ballena*, Vera, de unos treinta y tantos años, tiene un cáncer de mama. Se perfila como una mujer liberal, con una vida sexual un tanto promiscua. Hace unos años posó desnuda para unas fotos y esto le supuso un enfrentamiento con su padre, de talante conservador y tradicional. Está casada, en plena etapa de crisis matrimonial, y con un hijo de 7 años al que se ve que quiere. Habla de su profunda soledad, a pesar de estar rodeada de gente. Viaja a Argentina por trabajo y allí descubre una interesante historia con la que escribe una novela. Con dificultades en el ámbito profesional se encuentra Rosa, en *Rosa Rosae*, que ha escrito un *best seller* copiando un diario a una amiga, y ahora se encuentra con la dificultad de escribir otra novela y Katheleen, en *Tienes un e-mail*, que comienza su andadura como escritora de literatura infantil al tener que cerrar su librería.

---

<sup>211</sup> En este caso la figura de *Boby* se utiliza como contrapunto a las “mujeres perfectas” que protagonizan la película que responden al prototipo de “ama de casa” ideal, muy arreglada, centrada en el cuidado de la casa y su marido, que atiende todo de manera impecable. Como se verá al final son personajes programados, ficticios, mostrando así que la “mujer perfecta” no existe en la realidad.

Por último cabe destacar la figura de Jo March, protagonista de *Mujercitas*, que en siglo XIX sueña con ser escritora. Se define como una joven de mucha personalidad, inquieta, rebelde y con temperamento. Le gusta mucho leer y tiene afán por estudiar. En una ocasión afirma: “mataría por ir a la universidad”. Lo dice en un tiempo en que la presencia de la mujer en la universidad no era nada habitual. Se cuestiona los convencionalismos sociales y no tiene interés por el matrimonio, principal objetivo de las jóvenes de su edad en esa época. Manifiesta su inquietud por viajar y salir de su casa y marcha a Nueva York para trabajar como institutriz y tratar de publicar sus relatos.

También existen dos protagonistas mujeres que han escrito un libro, sin ser propiamente escritoras, ambas son personajes de comedia. En *El jardín de la alegría*, se presenta a Grace, un ama de casa de unos cincuenta años que al enviudar descubre que su marido tenía una amante y una gran cantidad de deudas que le obligan a vender su casa. Aficionada a la jardinería, empieza a plantar marihuana para hacer negocio y pasa muchas aventuras para poder deshacerse de ella. Al final, escribe un libro con esta experiencia que se convierte en un gran éxito. Grace se perfila como ama de casa, educada, con cierto nivel socioeconómico aunque se encuentra arruinada por las deudas de su marido. Aparece como decidida y luchadora y sabe afrontar una situación difícil con audacia. En *Abajo el amor*, Bárbara Novack es una mujer de unos treinta años, sofisticada, muy arreglada, que responde al prototipo de mujer “femenina”. Escribe un libro para enseñar a las mujeres como tener sexo sin amor y conseguir su “liberalización”. Su objetivo es atraer la atención del editor de la revista masculina en la que trabaja como secretaria. Por otra parte, en 2 ocasiones aparecen junto a los protagonistas escritores, mujeres que se inician, o desean hacerlo, en el campo de la escritura<sup>212</sup>. En *Astucias de mujer*, Kate, casada con un escritor, quiere también dedicarse a este oficio y escribe un libro que acaba publicando. En *Maridos y mujeres*, Rainer es una joven alumna de Gabe que escribe relatos y quiere ser escritora, aunque su papel en la película se centra en el coqueteo que mantiene con el profesor.

En definitiva, el cine muestra mujeres dedicadas a la escritura sin rasgos comunes que permitan trazar un retrato genérico. En líneas generales se describen desde una óptica positiva, aunque también se ponen de manifiesto aspectos negativos y en ocasiones se perfilan desde una postura irónica y crítica, siempre en comedia, como se ve en *Vida y amores de una diablesa*, *Rosa Rosae* y *Abajo el amor*.

---

<sup>212</sup> No se han incluido en el porcentaje.



El cine presenta escritores de ficción homosexuales en un 8% (9/105)<sup>213</sup> de las películas. Más de la mitad (5/9)<sup>214</sup> son españolas y representan a su vez un 13% de las nacionales protagonizadas por escritores. En *La trampa de la muerte*, Sydney Brhul, escritor de teatro de unos cincuenta años y profesor de un taller literario mantiene una relación con un alumno, Clifford, joven que aspira a ser escritor. Sydney se describe como un hombre frío, ambicioso, que llega a matar a su mujer para heredar y vivir con su amante. *Trick* (Jim Fall, 1999) gira en torno a la homosexualidad de David, un joven universitario que escribe musicales. Se perfila como un apasionado por la música y centrado en el sexo. En *Jóvenes prodigiosos* James es un joven alumno del escritor protagonista que aspira a convertirse en escritor. En este caso, mantiene relaciones con el editor de su profesor. Se dibuja como un tipo extraño, solitario, inadaptado socialmente. En *Posesión* aparece la vida de una poetisa del XIX, Christabel Lamotte, que a la vez que mantiene una aventura amorosa con otro poeta, vive con una mujer pintora. Se perfila como una mujer sensible, culta, atractiva, con un nivel económico medio-alto<sup>215</sup>.

En el cine español, don Tadeo, en *Una pareja perfecta*, es un poeta mayor, que se presenta como una persona culta, muy refinada y gran sentido del humor, de un nivel socioeconómico alto. Pancho, protagonista de *El juego de los mensajes invisibles*, vive en un magnífico pazo de Galicia. Se dedica a la escritura, aunque no ha llegado a publicar. Es una persona culta, educada, sensible y algo melancólica. Pablo, personaje principal de *La ley del deseo*, es un escritor de guiones de cine, caracterizado como un tipo con mucho dinero, culto, con gustos algo excéntricos propios de un personaje de Almodóvar. El protagonista de *Los papeles de Aspern*, es un personaje culto, sensible, de un nivel socioeconómico alto. Se deja entrever que el propio Aspern era también homosexual, aunque no queda claro pues en la película aparece una amante y una hija del poeta. En *Días de boda* (Juan Pinzás, 2002) se presenta a Rosendo escritor de unos treinta años, ambicioso, definido como *trepa*. Se va a casar con Silvia, hija de un editor, con el que también ha tenido relaciones sexuales. En ambos casos busca conseguir la publicación de su libro. Al mismo tiempo que se va a casar con Silvia, ha tenido relaciones con su padre, que es editor, parece que con el objetivo de editar su libro. En definitiva, el escritor homosexual en el cine español se perfila como una persona, culta, educada y con un nivel económico alto. El único personaje que no responde a

---

<sup>213</sup> *Días de boda, El juego de los mensajes invisibles, La ley del deseo, Los papeles de Aspern, Jóvenes prodigiosos, Una pareja perfecta, Posesión, La trampa de la muerte y Trick.*

<sup>214</sup> *Días de boda, El juego de los mensajes invisibles, La ley del deseo, Los papeles de Aspern y Una pareja perfecta.*

<sup>215</sup> En *Las horas* aparece Richard, poeta homosexual que mantiene una compleja relación con Clarise, editora que vive con otra mujer pero está enamorada del poeta. Aquí no se ha considerado pues esta película se ha incluido en escritores reales, por el protagonismo de Virginia Woolf.

este patrón, Rosendo, realmente no queda definido exclusivamente como homosexual pues mantiene relaciones con ambos sexos.

En casi un 3% (3/105) los personajes homosexuales aparecen en el entorno próximo del escritor, como amigos e incluso como fuente de inspiración de su obra como se ve en *Me da igual* o *Sin respiro*. En *Fresa y chocolate*, David, joven cubano de filiación marxista, inicia una amistad con Diego, un homosexual culto y refinado que le orienta en sus pasos como escritor.

En cuanto a escritores de tiempos pasados, destaca la imagen de poeta romántico del XIX que aparece en *La eternidad y un día*. El protagonista, Alexander, trata de acabar un poema que dejó sin terminar un poeta del siglo XIX y dialoga con él de manera imaginaria. Se llama Salomos y se presenta como el prototipo de escritor romántico, vestido con una capa negra y un sombrero, en escenarios idílicos: en un bello paisaje con el mar al fondo y junto a unas ruinas arquitectónicas que encajan con un ambiente de puro romanticismo. Además se incide en que el poeta luchaba por la libertad y escribió un himno a la misma titulado *Libres asediados*, que no pudo terminar. Como contrapunto, Alexander, poeta del siglo XX, se perfila como una persona normal, con una vida familiar estable. Es un hombre sensible, reflexivo, solitario, que contempla la realidad exterior y medita sobre ella, centrado en su mundo interior.

En general, las películas analizadas muestran distintos tipos de escritores, en situaciones personales y sociales muy diversas, pero al mismo tiempo existen ciertos rasgos comunes que permiten hablar de un perfil de escritor como personaje de ficción cinematográfico caracterizado por ser culto, educado, sensible, generalmente de un nivel socioeconómico alto o medio, con una rica vida interior, a veces compleja y frecuentemente con problemas afectivos y tendencia a la depresión.

#### **2.3.1.1. Los escritores de ficción vistos por sí mismos**

La imagen que tienen los propios escritores protagonistas sobre sí mismos o su trabajo, se manifiesta expresamente en casi un 23% (24/105)<sup>216</sup> de las

---

<sup>216</sup> *Asignatura aprobada, Astucias de mujer, Barton Fink, Mi casa es tu casa, Como una imagen, Croupier, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, ¡Cucarachas!, Desmontando a Harry, El detective cantante, El fin del romance, Historia de un beso, El hombre de Chinatown Jóvenes prodigiosos, Love actually, Me da igual, Perfecto amor equivocado, Posesión, Roma, Septiembre, Sin respiro, Swimming poole, El sueño del mono loco y Vida y amores de una diablesa.*

películas. De ellas un 37% (9/24)<sup>217</sup> son españolas. La visión de los escritores sobre su trabajo es predominantemente negativa, en un 58% (14/24)<sup>218</sup> de las historias. En un 78% (11/14)<sup>219</sup> la crítica se centra en el propio trabajo de la escritura y en otro 28% (4/14)<sup>220</sup>, en la dificultad de ganar dinero.

Respecto al trabajo en sí, el protagonista de *Asignatura aprobada* se define como “intelectual de mierda que se gana la vida contando mentiras en folios de colores”. Hugo, en *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, señala que es:

Un fracasado, un escritor de segunda, no, de cuarta categoría, un hombre atormentado que escribe novelas esperpénticas sobre mujeres rutilantes que viven las más absurdas fantasías.

Dan, en *El detective cantante*, define sus libros como basura. En una ocasión cuando le preguntan qué le sugiere la palabra escritor, contesta: “mentiras”. Dice que no tiene talento y que si lo tuviera le hubiera gustado escribir otros libros con temas serios. Pierre, en *Como una imagen*, habla mal de su trabajo y afirma, desanimado, que “todo es una mierda.” Estos personajes hacen una definición demoledora de su trabajo, en un contexto de crisis interior e insatisfacción con la calidad de la tarea realizada.

En *Historia de un beso*, Blas Otamendi, mostrando los aspectos más duros de la profesión de literato, dice a su sobrino, que también quiere ser escritor que “la literatura trae soledad, dolor y frustración”. Llama la atención en boca de un personaje que se presenta como alguien sensible, con reconocimiento social y orgulloso de su trabajo, que reconoce que le gusta escribir y leer. Comenta que escribe con sencillez y dice “trato de emocionar y entretener, nunca de convencer. Escribo con amenidad sobre lo que veo, y trato de no engañarme a mí mismo...”. Estas palabras sobre la escritura hablan de una noble e importante tarea, lo que no es óbice para que también se señalen los aspectos más ingratos o negativos. Además, don Blas hace referencia a que la escritura no da dinero, y el literato se muere sin dejar nada: “No sé en otros

---

<sup>217</sup> *Asignatura aprobada*, *Mi casa es tu casa*, *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, *¡Cucarachas!*, *Historia de un beso*, *Me da igual*, *Perfecto amor equivocado*, *Roma* y *El sueño del mono loco*.

<sup>218</sup> *Asignatura aprobada*, *Astucias de mujer*, *Mi casa es tu casa*, *Como una imagen*, *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, *¡Cucarachas!*, *Desmontando a Harry*, *El detective cantante*, *Historia de un beso*, *Love actually*, *Maridos y mujeres*, *Me da igual*, *Septiembre* y *El sueño del mono loco*.

<sup>219</sup> *Asignatura aprobada*, *Mi casa es tu casa*, *Como una imagen*, *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, *Desmontando a Harry*, *El detective cantante*, *Historia de un beso*, *Love actually*, *Maridos y mujeres*, *Me da igual* y *Septiembre*.

<sup>220</sup> *Astucias de mujer*, *¡Cucarachas!*, *Historia de un beso* y *El sueño del mono loco*.

países, pero aquí mueren dejando un baúl con recortes, un par de trajes y un escritorio.”

Esta misma idea de la escritura como actividad poco lucrativa de la que difícilmente se puede vivir, se refleja en *El sueño del mono loco*, donde el protagonista ha dejado de escribir libros y se ha pasado a los guiones de cine, que son los que le permiten ganar dinero. También en *¡Cucarachas!* Gregorio dice a una amiga que “es muy difícil vivir de la profesión, por eso hay que acoplarse a lo que pide el público”. De alguna manera justifica su dedicación a una literatura de peor calidad, tipo *best seller*, pero que es la que le permite vivir. En *Astucias de mujer*, Alec, escritor de ensayos, ve difícil que con sus libros pueda ganar dinero cuando expone la dificultad de “convertir su prestigio en libras”. Por otra parte, ante la consulta de un joven que quiere ser escritor, le recomienda que busque un empleo, manifestando que no considera la escritura propiamente un oficio porque no aporta ingresos suficientes para vivir. Por otra parte, en una ocasión el escritor manifiesta sentimientos encontrados sobre su obra y Gabe afirma en *Maridos y mujeres* que a veces le gusta su novela, pero otras veces la odia.

El cine también da soporte a todo lo contrario, aunque en mucha menor medida: apenas en una cuarta parte de los casos -un 25% (6/24)<sup>221</sup>- los escritores tienen una visión positiva de su actividad y hablan con orgullo de la misma. En *Posesión* se recoge un texto de la poetisa Christabel Lamotte: “Mi pluma es lo mejor que hay en mí.” En *Sin respiro*, Quentin, joven escritor que ha publicado su primer libro, habla con orgullo de su tarea. En *El hombre de Chinatown*, Samuel, detective, refleja una gran satisfacción por el hecho de escribir libros. En *Barton Fink*, el protagonista dice que es escritor con un gran orgullo, y lo considera sinónimo de creador: “soy un escritor, un creador, vivo para crear, así sirvo al hombre corriente.” Por último, en *Croupier*, Jack refleja la satisfacción que le produce que la gente en el metro vaya leyendo su libro y de esta forma refleja la alegría por la primera obra publicada. En *Vida y amores de una diablesa*, Mary habla de su tarea de escritora con admiración y pone el acento en la creatividad que requiere, aunque el tono irónico de la película resta, anula en realidad, credibilidad a esta idea.

En ocasiones, el escritor también muestra que su trabajo es dinámico y evoluciona por nuevos caminos. En *Swimming poole*, Sara dice a su editor que no le importan ni el éxito ni el dinero, que ya tiene, y su preocupación se centra en escribir nuevas cosas, diferentes a la novela policíaca que es su

---

<sup>221</sup> *Barton Fink*, *Croupier*, *El hombre de Chinatown* *Posesión*, *Sin respiro* y *Vida y amores de una diablesa*.

especialidad. De esta forma manifiesta que el escritor ve su trabajo como un reto y que busca nuevas vías de expresión.

Un aspecto del trabajo del escritor que aparece definido por uno de los novelistas y merece un comentario es la necesidad de contemplar la realidad circundante. Gregorio, protagonista de *¡Cucarachas!*, se define como un observador: “Es parte de mi oficio, observar a las personas”, frase que refleja el aspecto contemplativo de la profesión del novelista, que debe conocer bien los detalles de la realidad para luego poder contarla. También Maurice, en *El fin del romance*, descubre que le sigue un detective privado y afirma que a un escritor no se le pasa nada, indicando que está siempre con los ojos bien abiertos a lo que pasa a su alrededor.

Por último, vale la pena comentar la visión del escritor que tiene Joaquín, protagonista de *Roma*, y que indica con una cita de Stevenson:

Lo peor es lo que le puede pasar a un escritor es creerse que lo que hace es importante y que debe seguir escribiendo obras que estén a la misma altura. Nos mueve el placer. No hay que tomarse en serio a uno mismo. Somos prescindibles para la historia. Si tenemos un oficio, las armas y el don y el talento para hacerlo, si nos hace ganar dinero para vivir, no pensemos en la trascendencia.

Joaquín critica la postura de los escritores, orgullos de sí mismos y su trabajo, que se ven como personas únicas en el mundo.

### 3.3.2.2. Los escritores de ficción vistos por los demás

En un 36% (38/105)<sup>222</sup> de las películas se ofrecen pistas sobre la imagen del escritor de ficción que tienen los demás. En general, la visión que otras personas tienen de los escritores de ficción es positiva de manera ampliamente mayoritaria: en un 84% (32/38)<sup>223</sup> de los casos. En primer lugar

---

<sup>222</sup> *Alex y Emma, Asignatura aprobada, Astucias de mujer, Balas sobre Broadway, Barton Fink, Best seller, Una cana al aire, Mi casa es tu casa, Como una imagen, Croupier, Cuando menos te lo esperas, La decisión de Sophie, Delirios de amor, Desmontando a Harry, El detective cantante, Días de boda, Epílogo, La eternidad y un día, Mi familia, El hombre de Chinatown, Historia de un beso, Las huellas borradas, Jóvenes prodigiosos, La mano negra, Maridos y mujeres, Medianoche en el jardín del bien y del mal, Una pareja perfecta, Perfecto amor equivocado, Posesión, Rosa Rosae, Septiembre, Sin respiro, Soldados de Salamina, Smoke, Swimming poole, Tira a mamá del tren, Vida y amores de una diablesa y Volver a empezar.*

<sup>223</sup> *Alex y Emma, Asignatura aprobada, Astucias de mujer, Balas sobre Broadway, Best seller, Una cana al aire, Mi casa es tu casa, Como una imagen, Croupier, Cuando menos te lo esperas, La decisión de Sophie, Delirios de amor, Desmontando a Harry, El detective cantante, Días de boda, La eternidad y un día, El hombre de Chinatown, Historia de un beso, Jóvenes prodigiosos, La mano negra, Maridos y mujeres, Medianoche en el jardín del bien y*

destaca una postura de admiración y respeto hacia la figura del escritor, Por ejemplo, en *Smoke*, los vecinos de Paul Benjamin hablan con admiración de su trabajo como escritor. En *Como una imagen*, Silvia dice a la hija de Etienne que siente admiración por su padre, lo que se refleja en la emoción que manifiesta al conocerle. En *La decisión de Sophie*, los protagonistas valoran el trabajo de escritor y dan dinero a su vecino que acaba de emprender este camino para que pueda salir adelante. En el cine español esta admiración puede verse, por ejemplo, en *Historia de un beso*, cuando el sobrino de don Blas quiere ser escritor como su tío. También en el respeto e incluso devoción con que trata Lorenzo al poeta don Tadeo, en *Una pareja perfecta*, o en la fascinación que despierta *Antonio Albajara*, protagonista de *Volver a empezar*, en el personal del hotel donde se aloja.

Esta admiración se refleja bien en la celebración de homenajes en honor de los literatos. En *Historia de un beso*, Blas recibe un homenaje en Oviedo por parte de sus compañeros, y habla de otro que recibió en París hace 15 años y en *Volver a empezar*, Antonio lo recibe por parte de sus amigos de Gijón cuando después de muchos años en Estados Unidos visita su tierra.

La admiración que despierta un escritor o su obra puede llevar a la existencia de *fans*. En *La mano negra* aparece un fan de Mac Guffin, pseudónimo del protagonista, y en *Swimming poole*, a Sara le reconoce en el metro una lectora que se define como fan del inspector Norwell, protagonista de las novelas de la escritora. También puede verse en la petición de autógrafos y dedicatorias de libros. Por ejemplo, en *Astucias de mujer*, *Mi casa es tu casa*, *Best seller*, *Soldados de Salamina*, *Rosa Rosae*, *Una pareja perfecta*, *Vida y amores de una diablesa*, o *Volver a empezar*. Reflejan la importancia que puede adquirir un novelista o poeta entre la gente corriente que conforma la sociedad.

Estos hechos manifiestan en la pantalla la admiración que puede despertar un escritor y, al mismo tiempo, exponen la relevancia social de los literatos que también puede verse en su presencia en los medios de comunicación, especialmente en la televisión. En este caso es un fenómeno de doble sentido, pues la aparición en la televisión refuerza o contribuye a la fama del literato. A modo de ejemplo puede citarse ¡*Cucarachas!*, *Como una imagen*, *Delirios de amor* (Antonio González Vigil, Luis Eduardo Aute, Cristina Andreu y Félix Rotaeta, 1986), *Perfecto amor equivocado* o *Rosa Rosae*. Por último, este papel relevante también puede apreciarse en la mente del propio

---

*del mal*, *Una pareja perfecta*, *Posesión*, *Rosa Rosae*, *Sin respiro*, *Soldados de Salamina*, *Smoke*, *Swimming poole*, *Tira a mamá del tren*, *Vida y amores de una diablesa* y *Volver a empezar*.

escritor, por ejemplo, en *La mano negra*, Mariano expone que entre sus motivaciones para ser escritor se encontraba el adquirir prestigio y fama para evitar a la CIA. La explicación es “muy de película” pero habla de la realidad del escritor de *best seller* que se convierte en un personaje conocido por toda la sociedad. El escritor como alguien que influye en la forma de pensar de otras personas y, por tanto, que contribuye a definir el sustrato intelectual de su tiempo, queda expuesto en *La eternidad y un día*, cuando el médico de Alexander comenta con una actitud de respeto que toda su generación creció con sus libros, dando a entender que forjaron la mentalidad de los jóvenes de su época.

El prestigio de la escritura creativa como actividad profesional también se pone cinematográficamente de manifiesto en que los familiares de un literato se sientan orgullosos de ello. Por ejemplo, en *Croupier*, la novia de Jack, policía, le dice que prefiere vivir con un escritor que con un trabajador de un casino. En *Días de boda*, los abuelos de Rosendo comentan que presumen ante los compañeros de su residencia de ancianos de tener un nieto escritor. Son modos de asociar el ser escritor a cierto prestigio social que merece orgullo por parte de la familia.

Por otra parte, una imagen positiva del escritor como persona formada, culta, con amplios conocimientos que le capacitan para aconsejar a otros está presente en *Asignatura aprobada*. El hijo del escritor protagonista dice, con ironía: “Me he dicho, ¿No tienes un padre escritor? Seguro que me da un consejo...” El carácter irónico de la frase marca una relación difícil entre padre e hijo, como padre parece que no acierta con su hijo, pero refleja la visión del escritor como persona idónea para dar consejos por su formación y capacidad de entender la vida y sus dificultades.

La visión del escritor como alguien poderoso, con una autoridad incuestionable, queda claramente recogida en *Alex y Emma*, cuando Emma dice al escritor: “Eres el autor, eres Dios”. Con esta frase se deja ver la importancia que se atribuye al escritor como dueño absoluto de su creación.

El cine también muestra la otra cara de la moneda y refleja visiones negativas del escritor en un 10% (4/38)<sup>224</sup> de las películas que recogen pistas sobre la imagen del literato en los demás. La más crítica aparece en *Epílogo*. La mujer de uno de los protagonistas, hablando con una estudiante que investiga sobre él, dice estas duras palabras:

---

<sup>224</sup> Barton Fink, *Epílogo*, *Mi familia* y *Perfecto amor equivocado*.

Dios te libre de los escritores. Son pobres tipos enfermos que escriben para contagiar a otros su enfermedad y sentirse mejor. Dejan tras ellos más babas que un caracol. Sería mejor que aprendieras a ver las cosas tal y como tú las ves, no como te las cuentan. Si hay un juicio final, mientras que a las personas se las juzga por lo que hicieron y se las perdona, a los escritores se les juzgará por lo que no han llegado a hacer y nadie podrá perdonarles.

También en *Barton Fink* los trabajadores de la empresa cinematográfica miran con poca simpatía a los escritores de los guiones y, además de no valorar su trabajo, consideran que se atribuyen una importancia que están lejos de tener. Por eso se les considera en los estudios seres prepotentes y pagados de sí mismos. En otra secuencia aparecen unos marineros y otras personas de clase social baja que no dan ninguna importancia al hecho de ser escritor cuando Fink habla de su profesión. Además se incide en que los escritores trabajan por dinero, acentuando la imagen negativa de esta profesión, como si eso rebajara la categoría de su actividad.

En alguna ocasión se dibuja al escritor como una persona llena de manías. En *Perfecto amor equivocado*, Julio de Toro tiene una entrevista en la televisión y la presentadora señala que es supersticioso y puntualiza “como todos los escritores”. Esta generalización refleja la imagen del literato desde un prisma crítico, como persona maniática y difícil. También se recoge una imagen negativa sobre la escritura como profesión en cuanto que no genera recursos suficientes para vivir. En *Mi familia*, el padre de Paco, un hombre de clase social baja y escasa formación, manifiesta una gran preocupación cuando su hijo le dice que quiere ser escritor y se pregunta quién puede pagar por eso. De esta forma deja ver que la escritura no se reconoce como actividad profesional.

Por otra parte, en una ocasión se asocia el hecho de ser escritor, en concreto poeta, con ser homosexual. En *Las huellas borradas*, don José, un hombre culto y con gran formación cuando habla con Manuel de su profesión dice: “la poesía es cosa de maricones”, frase dicha con ironía para expresar su desacuerdo, pero que recoge un cierto sentir en la particular sociedad que recoge la película: un pueblo español de la provincia de León en los años ochenta.

En un 5% (2/38) de las historias se dibuja al escritor como una persona que no está en la realidad y vive en su mundo. Por ejemplo, en *La eternidad y un día*, Ana mujer de Alexander reprocha al poeta que muchas veces no “estaba con ella y su hija”, aunque sí lo estuviera físicamente, sus pensamientos giraban en torno a su él y su mundo, ignorando de alguna forma la realidad circundante. En *Septiembre*, Peter propone a Stefi, mujer casada con la que coincide un fin de semana en casa de una amiga, irse juntos a París. Stefi



comenta que se nota que es escritor, pues la propuesta es una idea romántica y fantasiosa propia de un libro pero que no responde a la realidad. Deja ver al escritor como una persona alejada del mundo real.

En definitiva el cine refleja que las personas del entorno próximo al escritor, y la sociedad en general, tienen predominantemente una visión positiva del oficio de la escritura, aunque también existen algunas imágenes negativas y críticas de la tarea del escritor.

## 4. El mundo editorial

Los libros no existirían tal y como se conciben hoy sin la existencia de las editoriales, responsables, tanto de los procesos de edición, como de la producción y comercialización de los mismos. La reconstrucción visual y argumental del mundo del libro y de la lectura sería incompleto –y probablemente inverosímil- sin referirse a él. Por eso su presencia es clara y manifiesta en el 62% (110/177)<sup>225</sup> de las películas analizadas. En ellas hay referencias a alguno de los aspectos del mundo editorial. Generalmente aparecen de manera secundaria, como elementos que aportan esa necesaria verosimilitud citada a las películas, a la vez que reflejan la visión de los cineastas sobre el sector editorial.

### 4.1. La edición

El papel que llevan a cabo los editores es de vital importancia para la vida de un libro. Sin autores no habría libros, pero sin editores probablemente tampoco, al menos tal como los entendemos en la actualidad en el mundo occidental. Se encuentran referencias al estricto proceso de edición en un 73% (81/110)<sup>226</sup> de las películas que tratan el mundo editorial y en el 46%

---

<sup>225</sup> 2046, *Abajo el amor*, *Ábrete de orejas*, *Al otro lado del túnel*, *Alex y Emma*, *Amar al límite*, *El amor tiene dos caras*, *Antes del atardecer*, *Asignatura aprobada*, *Astucias de mujer*, *La ausencia*, *Bajo el sol de la Toscana*, *Balas sobre Broadway*, *Balzac y la costurera china*, *Barton Fink*, *Best seller*, *La boda de mi mejor amigo*, *El borracho*, *Búho Gris*, *Una cana al aire*, *La carta final*, *Cartas desde Huesca*, *El cartero y Pablo Neruda*, *Mi casa es tu casa*, *Los chicos de mi vida*, *Su coartada*, *Cómo romper tu pareja*, *Como una imagen*, *Confesiones íntimas de una mujer*, *Croupier*, *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, *¡Cucarachas!*, *Delirios de amor*, *Dentro de mis sueños*, *Descubriendo a Forrester*, *Descubriendo Nunca Jamás*, *Desmontando a Harry*, *El detective cantante*, *El diario de Bridget Jones*, *Días de boda*, *Le divorce*, *Doce en casa*, *Dulce libertad*, *En la boca del miedo*, *¿Entiendes*, *Epílogo*, *La eternidad y un día*, *Felicidades*, *La fidelidad*, *La flor de mi secreto*, *Full frontal*, *Hamsun*, *La hermana*, *La hija de un soldado nunca llora*, *Historia de lo nuestro*, *Historia de un beso*, *La historia interminable*, *Las horas*, *House, una casa alucinante*, *Las huellas borradas*, *El jardín de la alegría*, *Jóvenes prodigiosos*, *El juego de los mensajes invisibles*, *Los libros de Próspero*, *Lobo*, *Lucía y el sexo*, *La mancha humana*, *La mano negra*, *Martes de carnaval*, *Me da igual*, *Mejor imposible*, *La mirada violeta*, *Misery*, *Mishima: una vida en cuatro capítulos*, *Misterioso asesinato en Manhattan*, *La mitad oscura*, *Mujercitas*, *Nora*, *Notting Hill*, *La novena puerta*, *Los papeles de Aspern*, *Una pareja perfecta*, *Pasiones privadas de una mujer*, *Perfecto amor equivocado*, *¡Por fin sí!*, *La princesa prometida*, *La puta y la ballena*, *Remando al viento*, *Roma*, *Rosa Rosae*, *El secreto de Joe Gould*, *Sin respiro*, *Smoke*, *Soldados de Salamina*, *Stico*, *El sueño del mono loco*, *Swimming poole*, *Sylvia*, *Tienes un e-mail*, *Tierras de penumbra*, *Tira a mamá del tren*, *Todo lo demás*, *Tom y Viv*, *La trampa de la muerte*, *Truman Capote*, *El turista accidental*, *Vainilla Sky*, *La ventana secreta*, *Vida y amores de una diablesa*, *Vidas al límite* y *Volver a empezar*.

<sup>226</sup> 2046, *Abajo el amor*, *Ábrete de orejas*, *Al otro lado del túnel*, *Alex y Emma*, *Antes del atardecer*, *Astucias de mujer*, *Balzac y la costurera china*, *Best seller*, *La boda de mi mejor amigo*, *El borracho*, *Búho Gris*, *Una cana al aire*, *La carta final*, *Cartas desde Huesca*, *Mi casa*

(81/177) del total de películas analizadas Aparecen editores en el 56% (46/81)<sup>227</sup> de las películas que tratan el mundo de la edición, y en un 14% (12/81)<sup>228</sup> se hace referencia a ellos aunque no llegan a aparecer en la trama. En total están presentes en un 71% (58/81) de las que tratan el proceso de edición y en un 52% (58/110) de las que reflejan el mundo editorial. En la mayoría, los editores tienen un papel secundario, excepto en un 13% (6/46)<sup>229</sup> en las que son protagonistas.

#### 4.1.1. La imagen del editor en el cine

El cine muestra al editor en distintas épocas y países y lo sitúa en empresas muy diferentes: desde las grandes organizaciones multinacionales, hasta la pequeña empresa que, en algunos casos, incluso es unipersonal. Se dibujan situaciones profesionales que abarcan desde los dueños y directores de las empresas hasta los empleados de varios niveles. Aunque la imagen que se da del editor es compleja y heterogénea, sí se puede destacar que predomina un rasgo común: son personas centradas en su trabajo con una orientación clara hacia el negocio.

---

*es tu casa, Su coartada, Cómo romper tu pareja, Como una imagen, Confesiones íntimas de una mujer, Croupier, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, ¡Cucarachas!, Descubriendo a Forrester, Desmontando a Harry, El detective cantante, El diario de Bridget Jones, Días de boda, Le divorce, En la boca del miedo, ¿Entiendes?, Epílogo, La eternidad y un día, La fidelidad, La flor de mi secreto, Hamsun, La hermana, Historia de lo nuestro, Las horas, House, una casa alucinante, Jóvenes prodigiosos, El juego de los mensajes invisibles, Lobo, Lucía y el sexo, La mano negra, Martes de carnaval, Me da igual, Mejor imposible, La mirada violeta, Misery, Mishima: una vida en cuatro capítulos, Misterioso asesinato en Manhattan, La mitad oscura, Mujercitas, Nora, La novena puerta, Los papeles de Aspern, Pasiones privadas de una mujer, Perfecto amor equivocado, ¡Por fin sí!, La puta y la ballena, Remando al viento, Roma, Rosa Rosae, El secreto de Joe Gould, Sin respiro, Stico, El sueño del mono loco, Swimming poole, Tienes un e-mail, Tierras de penumbra, Tira a mamá del tren, Todo lo demás, Tom y Viv, La trampa de la muerte, Truman Capote, El turista accidental, Vainilla Sky, La ventana secreta, Vida y amores de una diablesa y Vidas al límite.*

<sup>227</sup> *2046, Abajo el amor, Al otro lado del túnel, Alex y Emma, Astucias de mujer, Best seller, La boda de mi mejor amigo, El borracho, Búho Gris, Cartas desde Huesca, Su coartada, Cómo romper tu pareja, Como una imagen, Confesiones íntimas de una mujer, Croupier, ¡Cucarachas!, El diario de Bridget Jones, Días de boda, En la boca del miedo, ¿Entiendes?, La fidelidad, La flor de mi secreto, Hamsun, Las horas, House, una casa alucinante, Jóvenes prodigiosos, Lobo, Mejor imposible, Misterioso asesinato en Manhattan, Mujercitas, Nora, Los papeles de Aspern, Pasiones privadas de una mujer, Perfecto amor equivocado, ¡Por fin sí!, La puta y la ballena, Remando al viento, Roma, Rosa Rosae, Swimming poole, Tienes un e-mail, Tom y Viv, Truman Capote, El turista accidental, Vainilla Sky y Vida y amores de una diablesa.*

<sup>228</sup> *Antes del atardecer, La carta final, Mi casa es tu casa, Descubriendo a Forrester, Desmontando a Harry, Epílogo, La eternidad y un día, La hermana, Martes de carnaval, La novena puerta, El secreto de Joe Gould y Sin respiro.*

<sup>229</sup> *Astucias de mujer, Cartas desde Huesca, La fidelidad, Lobo, Misterioso asesinato en Manhattan y Vainilla Sky.*

Para facilitar el análisis de este punto se analiza en primer lugar la imagen de la empresa editorial en general y, a continuación, la persona del editor.

### 3.1.1.1. Imagen de la empresa editorial

La empresa editorial está presente en el 31% (35/110)<sup>230</sup> de las películas que tratan el mundo editorial en general y en un 60% (35/58) de las que aparecen editores. Generalmente constituyen el escenario de fondo de la acción y aportan datos sobre el entorno y la labor del editor.

El aspecto más común en el cine de una editorial es el de una empresa multinacional. Ocurre en el 40% (14/35)<sup>231</sup> de las películas. Es más, en un 28% (4/14) se elige el sector editorial para definir, desde un punto de vista crítico, el prototipo de multinacional. Es el caso de *Abajo el amor, Lobo* (Mike Nichols, 1994) y *El diario de Bridget Jones* (Sharon Maguire, 2001). En la primera, se presenta la editorial *Banner House* como un gran edificio situado en Nueva York que responde al prototipo de empresa multinacional que busca el puro negocio. El director afirma que el principal objetivo de la empresa son las ventas. Lo que importa es vender, conseguir un *best seller*, tener éxito sin que cuente la calidad del libro. Esta visión se acentúa con el despido de Vicky, editora, que a pesar del éxito del libro que publica, los directivos consideran que debe ir a la calle por el perjuicio que el libro publicado ha causado en su vida personal. De esta manera se dibuja, en el ámbito de la comedia, una junta directiva arbitraria y déspota, preocupada por sus propios intereses y sin ningún respeto hacia el trabajo de sus empleados. Es la misma imagen crítica y negativa que refleja la multinacional que aparece en *Lobo* y en *Cómo romper tu pareja* (Daniel Taplitz, 2004).

En *El diario de Bridget Jones*, aparece la multinacional *Pemberley Press*. Está situada en Londres, aunque se menciona que la oficina central está en Nueva York. La empresa se sitúa en un edificio grande con varios pisos y muchos empleados. El trabajo que se desarrolla se centra en la venta de libros tipo *best seller* y, por tanto, la imagen del trabajo editorial se focaliza en los aspectos de marketing y venta.

---

<sup>230</sup> *Abajo el amor, Alex y Emma, Astucias de mujer, Búho Gris, Cartas desde Huesca, Su coartada, Cómo romper tu pareja, Como una imagen, Confesiones íntimas de una mujer, Croupier, ¡Cucarachas!, El diario de Bridget Jones, En la boca del miedo, La fidelidad, La flor de mi secreto, Hamsun, Las horas, Lobo, La mano negra, Me da igual, Mejor imposible, Misterioso asesinato en Manhattan, Mujercitas, Nora, Pasiones privadas de una mujer, Perfecto amor equivocado, La puta y la ballena, Remando al viento, Roma, Sin respiro, Swimming poole, Tienes un e-mail, Tom y Viv, El turista accidental y Vainilla Sky.*

<sup>231</sup> *Abajo el amor, Alex y Emma, Búho Gris, Cómo romper tu pareja, Como una imagen, Su coartada, Croupier, El diario de Bridget Jones, En la boca del miedo, Lobo, La mano negra, Misterioso asesinato en Manhattan, Tienes un e-mail y Vainilla Sky.*

Los protagonistas, empleados de la misma, aparecen como personas frívolas, muy alejadas del mundo de la cultura. Bridget Jones, secretaria de la editorial, se perfila como una treintañera superficial, centrada en su vida sentimental y poco interesada en los contenidos de su trabajo. Esta misma idea se acentúa en David, su jefe y director editorial. Puede verse en la definición que él mismo hace de su trabajo: “Hay gente que escribe cosas, nosotros las imprimimos, juntamos las páginas y hacemos lo que se llama un libro”. En otra ocasión, en la presentación de un nuevo libro titulado *La moto de Kafka* que tiene un cartel publicitario que lo define como “el mejor libro de nuestro tiempo”, David comenta a Bridget que es el peor libro que se ha editado. De esta manera se pone de manifiesto la falsedad del mundo del marketing y la visión negativa de David sobre su propia tarea.

La película refleja una de las características propias de las multinacionales: la reducción de costes cuando descienden los rendimientos económicos. En una ocasión David comenta que la empresa tiene problemas económicos y la central de Nueva York se plantea cerrar la sucursal londinense. Este comentario no tiene ninguna incidencia en el argumento, pero sirve para resaltar el funcionamiento del prototipo de multinacional que se muestra.

Otra característica típica de este modelo de empresa en el cine es el de las relaciones sexuales que se establecen entre los empleados, muchas veces asociadas a intereses de tipo profesional: David tiene una relación sentimental con Bridget Jones, y a la vez se acuesta con una compañera de la oficina de Nueva York. Esta misma idea está presente en *Lobo*, en la que Stewart, jefe de marketing es amante de la mujer de Will, su jefe y director editorial y se deja ver en *Tienes un e-mail*. Por otra parte, la intensidad de las relaciones sentimentales está presente en otras empresas editoriales, no definidas como multinacionales pero que responden a muchas de sus características, especialmente la búsqueda de las ventas por encima de todo a través de los *best seller*. Es el caso de *Astucias de mujer*, en la que la mujer de Alec, interesada en publicar un libro comienza una relación con Vanni, dueño de la editorial que publica las obras de su marido, o de *Swimming poole* en la que Sara ha sido amante de John, dueño y jefe de la editorial.

En estas dos últimas películas se remarca la imagen de organización que busca ante todo el afán de lucro con la referencia a la guerra entre empresas por conseguir *best sellers* y a los autores de los mismos. En *Astucias de mujer*, Vanni manifiesta su enfado porque Alec, autor de su editorial, publica un libro que se convierte en un *best seller* con otra editorial. En *Swimming poole*, Sara escribe un nuevo libro de un tema que se aleja de sus novelas policiacas y lo publica con una editorial diferente a la suya. Se presenta como una pequeña venganza con John, dueño de la misma y su antiguo amante.

El cine muestra que en un 42% (15/35)<sup>232</sup> de las empresas que aparecen, la editorial se asocia con lo que podría llamarse “empresas de dueño”: organizaciones fundadas por una persona que es propietaria de la misma y asume la dirección y las principales funciones editoriales. En un 13% (2/15) se trata de empresas que se han convertido en multinacionales, como se refleja en *Lobo* y *Vainilla Sky* (Cameron Crow, 2001). Casi en la mitad, en el 46% (7/15)<sup>233</sup> de los casos, estas empresas de dueño son unipersonales, y en ellas el propietario se identifica con el editor. Se puede destacar que un 57% (4/7) se sitúan en el siglo XIX o principios del XX, como es el caso de *Remando al viento*, *Confesiones íntimas de una mujer*, *Pasiones privadas de una mujer* y *Las horas*. Todas ellas tratan de personajes históricos, lo que refuerza el realismo con que se describe la pequeña editorial asociada al editor dueño.

Por otra parte, cabe destacar la referencia a editoriales reales en un 23% (8/35) de los casos. Aparece Tusquets, en *La puta y la ballena* y *Perfecto amor equivocado*, Harpers, en *Misterioso asesinato en Manhattan*, Penguin, en *La mano negra*, Gallimard en *Sin respiro*, Omega en *Roma*, Faber & Faber, en *Tom y Viv* y Random House en *Tienes un e-mail*. Estas editoriales, de indudable prestigio, aportan una nota de verosimilitud a las películas. Además en otro 14% (5/35) las editoriales tienen nombres ficticios como es el caso de Góndola en *Me da igual*, Fascinación en *La flor de mi secreto*, Banner House en *Abajo el amor*, Pemberly Press en *El diario de Bridget Jones* y Editorial Arcane en *En la boca del miedo*.

El cine aporta pistas sobre las referencias geográficas del mundo de la edición. En las películas americanas Nueva York se erige como centro de la actividad editorial y en ella se sitúan las grandes empresas multinacionales que aparecen. En *El diario de Bridget Jones*, la empresa protagonista se encuentra en Londres pero se hace referencia a que la central es neoyorkina. Además en Nueva York se sitúan siempre las editoriales centradas en *best sellers*, que buscan ante todo el negocio sin importarle la calidad del libro. En las películas que se desarrollan en Francia es París el centro de la actividad editorial, y puede verse en *Sin respiro*, *La fidelidad*, *Le divorce* o en *Como una imagen*. También aparecen editoriales en otras ciudades europeas, como Londres, Madrid o Barcelona pero no se citan expresamente como centro de la actividad editorial. Las editoriales pequeñas parecen identificarse con las que buscan textos de calidad. Esta realidad aparece menos frecuentemente,

---

<sup>232</sup> *Astucias de mujer*, *Búho Gris*, *Cartas desde Huesca*, *Confesiones íntimas de una mujer*, *¡Cucarachas!*, *La fidelidad*, *Las horas*, *Lobo*, *Pasiones privadas de una mujer*, *Remando al viento*, *Roma*, *Swimming poole* *Tom y Viv*, *El turista accidental* y *Vainilla Sky*.

<sup>233</sup> *Cartas desde Huesca*, *Confesiones íntimas de una mujer*, *¡Cucarachas* *Las horas*, *Pasiones privadas de una mujer*, *Remando al viento* y *El turista accidental*.

pero también está presente en el cine y se suele situar en Europa. Es el caso de *La fidelidad* (Andrzej Zulawsky, 1999) que transcurre en París. Además, la pequeña editorial europea que busca la calidad literaria se encuentra en películas basadas en escritores reales como ese el caso de *Hamsun*, en Oslo, *Tom y Viv* y *Las horas* en Londres y las dos dedicadas a George Sand, en París. Esta realidad se recoge en la película *Astucias de mujer*. En una ocasión, Vanni señala que existen pequeñas editoriales que publican en Europa libros dirigidos a pequeños sectores de intelectuales, un tipo de empresa opuesta a la editorial grande americana centrada en el *best seller* y orientada al público en general. “En América el prestigio significa dinero”, recuerda el personaje.

Por otra parte, en *La fidelidad*, se muestra la compra de una editorial familiar, que ha sido un buen negocio pero empieza a ser deficitario, por parte de una gran empresa de comunicación, cuya principal actividad es la prensa de tipo “escandaloso” y tiene interés por expandirse a otros ámbitos, incluida la televisión. El dueño de la gran empresa, McRoy, compra la editorial como signo de prestigio, pero al mismo tiempo cambia la orientación de la misma para conseguir una mayor rentabilidad. Desde el principio, indica que no va a respetar los compromisos adquiridos con el dueño de la editorial y se alude a que pondrá en la dirección a un empresario en lugar de un editor. Deja ver que lo importante es el beneficio, el negocio, por encima del interés y conocimiento del sector del libro. McRoy es un hombre de reputación dudosa, sin escrúpulos, que piensa en ganar dinero. Concibe todas las relaciones personales y familiares en función de sus intereses empresariales. Por ejemplo, el matrimonio de su hija con el hijo del dueño de una empresa de televisión. También se muestra el mal trato que da a sus empleados y se señala que trata de “joderlos” a todos. Es el típico jefe déspota y poco considerado

Los dueños de la editorial comprada son personajes antagónicos. Claval es un hombre culto, educado, buena persona, con prestigio profesional. Un compañero afirma que no hace “putadas” y tiene un comportamiento honesto y honrado. Las personas que han trabajado con él le tienen un gran respeto tanto a nivel profesional como personal. El padre de Claval también queda dibujado como un buen editor con un prestigio irrefutable. Su hijo comenta que en toda su vida profesional solamente buscó hacer dinero con un libro sobre la vida de un cómico. De esta forma se contraponen el mundo de la edición que busca buenos libros con nivel literario con el del puro negocio, reflejado en el gran grupo de empresas que es el que domina en nuestros días.

También en *¡Cucarachas!* se refleja la venta de una editorial pequeña a una multinacional como vía para seguir adelante y, al mismo tiempo, como un

buen negocio. Víctor firma un trato con dos japoneses y luego comenta a Gregorio que su libro lo publicará una multinacional francesa.

En dos películas se ve como la actividad editorial va generando nuevas líneas de negocio y da lugar a grandes grupos empresariales. En *Vainilla Sky*, David hereda una empresa familiar, que tiene su origen en una editorial pero que la actualidad cuenta además con tres revistas. En *Búho Gris* se presenta a un editor dueño de una editorial pero también de una papelera y una imprenta, esto es las ramas de negocio íntimamente asociadas con la publicación del libro. En ambos casos sus dueños se dibujan como multimillonarios y se acentúa la imagen del negocio editorial como fuente de cuantiosos ingresos.

### 3.1.1.2. Imagen del editor

La imagen del editor que aparece en el cine es principalmente la de una persona centrada en su trabajo y orientada al negocio aunque definida desde diferentes prismas: hay una visión crítica y negativa, otra positiva y predomina la descripción neutral.

En un 33% (19/58)<sup>234</sup> de las películas en las que aparece o se hace referencia al editor, se le describe negativamente. Para hacerlo se acentúa su afán de lucro y la búsqueda de beneficios a cualquier precio. Generalmente, en el 75% de los casos, este tipo de editor se asocia al mundo del *best seller* y se destaca que su objetivo es la venta del libro sin importar la calidad literaria del mismo. En *Croupier*, Giles se presenta como un hombre orientado a ganar dinero, muy alejado del mundo intelectual, que afirma que busca libros que traten de “violencia, sexo y dinero”, que son los temas que venden. Esta misma visión se recoge en *Epílogo*, cuando uno de los escritores alude a una visita a un editor, y comenta que no le interesa nada la calidad de lo que se escribe, vender:

Le importa un pito con tal de que sea importante, o sea, gordo, que el costo justifique los gastos de lanzamiento y publicidad, que la gente lo compre aunque no lo lea.

En *Astucias de mujer*, Vanni se presenta como un empresario de tintes mafiosos, escasa formación y poca preparación intelectual. Es un *self made man*, e incluso presume de ello cuando dice que se “ha hecho a sí mismo, en la universidad de la vida”. Su objetivo es la venta de libros como negocio y

---

<sup>234</sup> 2046, *Astucias de mujer*, *Best seller*, *El borracho*, *La carta final*, *Cartas desde Huesca*, *Croupier*, *El diario de Bridget Jones*, *Días de boda*, *Epílogo*, *La flor de mi secreto*, *Lobo*, *Nora*, *Remando al viento*, *Rosa Rosae*, *El secreto de Joe Gould*, *Swimming poole*, *Tienes un e-mail* y *Vainilla Sky*.



manifiesta que “le motiva el negocio en sí mismo, encontrar a los mejores escritores, y luego darles las ventas que se merecen, los adelantos que se merecen.” Afirma que “sin negocio no existiría la literatura.”

También es el caso de los dueños de grandes editoriales tipo multinacional. Por ejemplo en *Vainilla Sky*, David habla de sus padres, fundadores de una gran empresa editorial como personas centradas en el negocio, agresivas y ambiciosas. Comenta que su madre publica un libro sobre su experiencia laboral que “se convirtió en el manual de todos los editores más feroces de Nueva York”. De su padre dice que afirmaba que: “el 99% de las preguntas tienen una respuesta: dinero”. En *Lobo* se muestra a Alden, dueño y director de una editorial, como un empresario agresivo que busca la máxima rentabilidad sin ningún tipo de ética profesional. Su objetivo es ganar dinero y no le importa nada hundir a otras personas en el camino, entre los que se encuentra Will uno de sus colaboradores. Alden es un tipo duro y desagradable, con mucho éxito en los negocios que se perfila como una mala persona. Su propia hija, Laura, comenta a Will que “le resulta exótico estar con una buena persona”. Manifiesta que convive con mala gente sin excluir – más bien todo lo contrario- a su padre. Esta visión negativa se acentúa con el personaje de Stewart, jefe de marketing de la empresa. Quiere ascender a cualquier precio. Se comporta como un auténtico *tropa*, que lo único que busca es mejorar su posición. Traiciona a su jefe y mentor, Will, tanto en lo profesional, al pedir a Alden el puesto de jefe editorial, como en lo personal: tiene una aventura con su mujer. Por tanto se le presenta como un hombre sin escrúpulos que, por ascender, traiciona a un jefe que le ha ayudado mucho en su carrera.

En el 36% (7/19) de los casos, cuando se quiere acentuar la visión negativa del editor como persona ambiciosa que no repara en la ética de los medios para conseguir su objetivo, se elige a una mujer en el papel de editora. Este es el perfil del 58% (7/12) de las mujeres editoras que aparecen en las películas analizadas<sup>235</sup>. Así es Patricia, novia del Joe Fox, que trabaja en Random House, en *Tienes un e-mail*. Una mujer de negocios, ambiciosa, más preocupada por los temas económicos que por los contenidos de los libros. Pero, además, es antipática y nerviosa hasta casi la histeria. Tiene un gran interés en asistir a fiestas de tipo profesional y manifiesta su afán por ascender profesionalmente. En un momento dado, comenta que Kathleen, que ha cerrado su librería, podría ser editora de literatura infantil pues tiene mucho gusto pero no podría serlo porque le falta “instinto agresivo”: nunca ha despedido a nadie de su tienda. Da a entender que el trabajo de editor implica despedir a gente y quitarse del medio a todo el que sea un obstáculo para la propia carrera.

---

<sup>235</sup> Aparece un 25% (12) de mujeres editoras frente al 75% (35) de hombres.

En *Best seller* la editora no repara en medios para conseguir sus objetivos, incluidas las relaciones sexuales “profesionales”, que considera parte de su trabajo. En una ocasión se ha acostado con un hombre y comenta que estaba en una reunión de trabajo. También en *El borracho* la editora acude a sus *armas de mujer* para conseguir un original.

Cabe destacar que esta imagen negativa de las editoras tiene una especial fuerza en el cine español pues el 57% (4/7) de las que dibujan así a las editoras son películas españolas. En *Cartas desde Huesca* se muestra una editora británica que viaja a España para conseguir los escritos inéditos de Dave Benson, poeta que luchó y murió en la Guerra Civil. Es propietaria de una editorial pequeña, en la que también trabaja su marido, especializada en poesía. La película muestra que su tarea principal consiste en conseguir buenos originales para editar. El personaje que le da vida se presenta como una mujer ambiciosa y malvada, capaz de lo que sea por conseguir dichos inéditos. No duda en mentir y engañar –seduciéndole– a un profesor universitario para conseguir información. En *La flor de mi secreto* aparece una pequeña editorial de novelas rosa, *Fascinación*. La editora es especialmente agresiva. La visten con corbata para reforzar su imagen de ejecutiva. Trata con dureza a Leo, la escritora protagonista, y su preocupación principal es el negocio. En *Rosa Rosae* Graciela, la editora, se muestra como una persona típicamente *trepas*, con aire de ejecutiva agresiva, que no repara en los medios para conseguir su fin y desde luego carece de criterios éticos en su ejercicio profesional salvo el de hacer máximos sus beneficios.

Por otra parte en *Vida y amores de una diablesa* y *En la boca del miedo*, aparecen mujeres editoras que responden al perfil de mujer de negocios, agresiva, centrada exclusivamente en su trabajo y orientada a la venta de libros, aunque se atiende poco más a su descripción.

El cine refuerza la visión crítica del editor en su desmedido afán de lucro y muestra características personales negativas. En un 10% (2/19) de las películas con visión negativa se le dibuja como una persona tacaña y desagradable. Ambas se basan en personajes reales. En *Remando al viento*, Godwin se presenta como una persona antipática que se preocupa por el dinero. De hecho, parece que concede la mano de su hija a cambio de una ayuda para “su labor editorial”. En otra escena se ve que Schelly tiene que asumir el pago de una factura pendiente de libros comprados por Godwin en una librería, reforzando así la imagen de personaje tacaño e incluso aprovechado. En *Nora* se ve que el editor de Joyce le debe dinero y no le ha pagado algunos de sus relatos. Además dice al escritor que sus libros no encajan en la mentalidad irlandesa, cuando él mismo le sugirió los temas, reflejando su falsedad y carácter mezquino. Nora le describe como una

persona odiosa. Por otro lado, en *El secreto de Joe Gould*, este define a un editor como “librero de pacotilla” y en *La carta final* se habla de “editor engreído”.

En el 31 % (6/19) de las películas que ofrecen una visión negativa del editor, este es inmoral en varios aspectos. Primero, mantiene relaciones sexuales con personas de su entorno profesional como una parte más de su trabajo. Además de los editores situados en grandes multinacionales, como David, jefe editorial de *El diario de Bridget Jones*, Stewart en *Lobo* o la editora que aparece en *Best seller*, destacan los personajes de *Astucias de mujer*, en la que Vanni tiene relaciones con la mujer de un escritor que a su vez quiere publicar un libro. Lo mismo ocurre en *Swimming poole*. En *Días de boda* se presenta a editores y mundo editorial como parte de un mundo corrupto en el que las relaciones sexuales de todos con todos forman parte del trabajo habitual para conseguir objetivos. El dueño de la editorial ha tenido relaciones de carácter homosexual con Rosendo, el novio de su hija y da a entender que publica su novela como “pago” a dichas relaciones.

El editor se describe de manera positiva en un 19% (11/58)<sup>236</sup> de las películas. Constituye una minoría, pero digna de atención por sus rasgos. Una descripción del mismo como personaje atractivo, por ser agradable, cercano y con sentido del humor, puede verse en *Misterioso asesinato en Manhattan*, en la figura de Larry (Woody Allen). En *La boda de mi mejor amigo* (Paul Feig Hogan, 1997), George, editor de Jules, se presenta como una persona agradable, culta, con gran sentido del humor, homosexual. Demuestra su lealtad a Jules a prueba de todo: es muy buen amigo suyo, la ayuda en momentos difíciles y la aconseja para que actúe honradamente. También en *Alex y Emma* y en *¡Por fin sí!* los editores que aparecen son amables y cercanos al autor. Les ayudan a terminar sus libros ofreciéndoles facilidades. En esta última historia, Héctor se presenta como un profesional preocupado por llevar a cabo un buen trabajo. En una conversación con su secretaria pide el *planning* de organización de su actividad y señala que en un mes el libro debe estar en distribución y que otro de los libros ya está en la imprenta.

En *El turista accidental*, se pone el acento en presentar a Gilian como una persona comprensiva, que sabe hacerse cargo de los problemas de los demás, en concreto de un autor. Cuando se entera del divorcio de Malcon le

---

<sup>236</sup> *Alex y Emma*, *La boda de mi mejor amigo*, *La fidelidad*, *Misterioso asesinato en Manhattan*, *Mujercitas*, *La novena puerta*, *¡Por fin sí!*, *La puta y la ballena*, *Sin respiro* y *El turista accidental*. También incluimos *Roma*, aunque en esta película conviven un editor mayor definido de manera positiva que se contrapone al personaje de su hijo, descrito desde una óptica negativa.

dice que aplaza la entrega de un original, demostrando su preocupación por las personas y, aunque está centrado en su negocio, no lo antepone por encima de todo. Cabe destacar que Gilian viste de manera algo peculiar, en alguna ocasión con pajarita, que le aporta cierta nota original, pero sin llegar a ser extravagante.

En cuanto a referencias positivas de la tarea del editor, Quentin, joven escritor que está comenzando su carrera en *Sin respiro*, habla de su editor con respeto y orgullo, como una figura de referencia que le da seguridad y añade valor a su trabajo. En *La novena puerta* se cita una edición concreta de *El Quijote* de 1780, en la que se destaca que el editor es Ibarra como un elemento que aporta valor al propio libro: y eso que se trata de una obra maestra universal. También en *Mujercitas* se habla de un editor alemán, amigo de Philp que se define como una buena persona y se especifica que hay que enviarle textos de calidad, incidiendo en la importancia de los contenidos. Como nota común se puede destacar que en los tres casos se trata de editores europeos.

En un 48% (28/58)<sup>237</sup> de las películas en las que se hace referencia al editor, se muestra desde una perspectiva descriptiva y neutral, o bien combina rasgos positivos y negativos, que dibujan unos personajes con realismo, con sus luces y sombras. Es el caso de Trick, en *Jóvenes prodigiosos*, un hombre de mediana edad, homosexual, agradable y simpático que se presenta como un frívolo a quien le gusta la noche y la juerga. Al comienzo de la película, invita a una fiesta a un travesti que acaba de conocer en el avión. Por otra parte, tiene una buena relación con los escritores como puede verse en su amistad con Grady, pero está centrado en aspectos profesionales. Su objetivo es buscar originales y está dispuesto a poner todos los medios, algunos fuera de la ética personal, para conseguirlo. Un caso similar se presenta en *Su coartada* en la que el editor, aunque buena persona, trabajador, amigo de Philp, para lograr un original que pueda convertirse en *best seller* llega a sugerir incluso un plagio al escritor. Una forma de actuar que se aleja de los principios éticos elementales y que se rinde a la máxima de “el fin justifica los medios”.

La imagen del editor definida desde una óptica neutral es la que presentan el

---

<sup>237</sup> Abajo el amor, Al otro lado del túnel, Antes de atardecer, Búho Gris, Mi casa es tu casa, Su coartada, Cómo romper tu pareja, Como una imagen, Confesiones íntimas de una mujer, ¡Cucarachas!, Descubriendo a Forrester, Desmontando a Harry, En la boca del miedo, ¿Entiendes?, La eternidad y un día, Hamsun, La hermana, Las horas, House, una casa alucinante, Jóvenes prodigiosos, Martes de carnaval, Mejor imposible, Los papeles de Aspern, Pasiones privadas de una mujer, Perfecto amor equivocado, Tom y Viv, Truman Capote y Vida y amores de una diablesa.

66% (8/12) de las películas basadas en personajes reales en las que aparecen editores como *Búho Gris*, *Truman Capote*, *Hamsun*, *Confesiones íntimas de una mujer*, *Las horas*, *Pasiones privadas de una mujer* y *Tom y Viv*. En *Truman Capote*, se presenta a un editor de unos cincuenta y tantos años, serio, bien vestido, educado y amable. Mantiene una buena relación con Truman Capote y le aporta medios económicos para la investigación que lleva a cabo y que posteriormente se plasmará en un libro. Está centrado en aspectos profesionales y su interés se centra en conseguir la publicación de *A sangre fría* y su posterior publicidad en aras a lograr ventas. En *Hamsun*, el editor de Kunt aparece como una persona cercana a la familia del escritor y con gran admiración por su figura, hasta que empieza a apoyar a los nazis frente a su postura de apoyo a los aliados. Se trata de un intelectual, con influencia en los círculos de pensamiento del país, y, al mismo tiempo, un hombre de negocios, ya que se indica el dinero que ha ganado su editorial gracias a la obra del escritor noruego.

*Tom y Viv* presenta un punto de especial interés: el propio poeta, Tom Elliot, pasa a ejercer el puesto de director editorial en la empresa familiar inglesa, Faber & Faber, especializada en libros de calidad. Por esa razón eligen como director editorial a un poeta e intelectual de alto nivel. La imagen que se presenta de Tom es la de un hombre serio, trabajador, introvertido, centrado en su trabajo y con una sólida formación intelectual. La película pone el acento en las relaciones con su primera mujer, Viv, y en este aspecto se ve que a ella le disgusta este trabajo de su marido porque le absorbe mucho tiempo. Conviene remarcar que cuando Tom empieza a trabajar en la editorial intensifica sus relaciones sociales. Se subraya la imagen del editor como una persona con prestigio y con la que interesa tener una buena relación, se supone que en aras a conseguir la publicación de un libro, pero también interesado en conocer a nuevos valores y en mantener a los ya consolidados.

Es interesante destacar que en la película *Ábrete de orejas*, también basada en la vida de un escritor real, John Lahr, se alude a la condición de Tomas Elliot como editor. Los protagonistas acuden a su editorial a presentar un original y preguntan por la silla que ocupa el poeta en los consejos de dirección. Joe se sienta en ella como signo de admiración y respeto hacia la figura de Elliot, pero más por su condición de escritor que de editor. El caso de un escritor que se convierte en editor, además de ser una realidad histórica en el caso de Tom Elliot, también se recoge en películas de ficción en *Como una imagen*. Etienne es un escritor de prestigio que dirige una colección de literatura en una gran empresa editorial y aporta así un marchamo de calidad a la misma.

En *Las horas* aparece un personaje real, Leonard, marido de *Virginia Woolf*, que desarrolla labores de editor e impresor al mismo tiempo. Por la

vinculación de su mujer con el mundo del libro, monta una empresa editorial en su propia casa, que incluye las tareas de imprenta. Su objetivo no es tanto el negocio en sí como encontrar una ocupación atractiva para su mujer, que le permita mejorar de su estado depresivo tal y como se afirma en la película.

La imagen del editor como una persona culta y preparada, interesada en publicar libros de calidad, está presente en un 24% (11/46)<sup>238</sup> de las películas. En *Hamsun*, el editor se presenta como un intelectual relacionado con los sectores más influyentes del mundo del pensamiento noruego. En *Los papeles de Aspern*, el editor mantiene una conversación sobre la vida de Aspern que refleja conocimientos sobre el tema y nos muestra a una persona de alto nivel cultural. En *La fidelidad*, Claval se define como un tipo elegante, sensible, educado y culto que se presenta como un profesional de prestigio. Manifiesta su amor a los libros cuando afirma: “que no sabe escribirlos pero sí amarlos”. En *Misterioso asesinato en Manhattan*, Larry (Woody Allen) se dibuja como un hombre serio, trabajador, culto, que aparece leyendo y le gusta la ópera. La película refleja su buen hacer profesional cuando una escritora, Marcia, comenta que él es el único editor del que admite comentarios. Se subraya su prestigio como editor y entendido en literatura. En *Lobo*, Will es un hombre culto, atractivo, con personalidad, que tiene un gran prestigio entre sus compañeros y entre los autores. De hecho, cuando el dueño de la empresa amenaza con despedirle, varios autores le ofrecen dejar la editorial y publicar con él en otro lugar. En *Roma*, el fundador de la editorial *Omega* responde también al perfil de un hombre culto y educado que se preocupa por la calidad de los textos y el estilo de los mismos.

En una línea similar, en *La puta y la ballena*, Jordi, editor de Tusquets, refleja su competencia profesional al poner en marcha un proyecto de libro de fotografías, sobre un fotógrafo argentino que estuvo en la Guerra Civil española y el seguimiento que hace del mismo.

Por otro lado, en un 13% (6/46) de las películas en las que aparecen editores, se mantienen relaciones con el mismo sexo, en *Jóvenes prodigiosos*, *Días de boda*, *La fidelidad* y *La boda de mi mejor amigo* se trata de homosexuales, y Clarise en, *Las horas*, y Camile, en *¿Entiendes?* (Stéphane Giusti, 1999) son lesbianas.

La asociación entre el mundo de la edición y el dinero se remarca en un 34% (16/46)<sup>239</sup> de las películas, mostrando editores con un alto nivel

---

<sup>238</sup> *La boda de mi mejor amigo*, *Como una imagen*, *La fidelidad*, *Hamsun*, *Lobo*, *Las horas*, *Misterioso asesinato en Manhattan*, *Los papeles de Aspern*, *La puta y la ballena*, *Roma* y *Tom y Viv*.

<sup>239</sup> *Alex y Emma*, *Astucias de mujer*, *Best seller*, *El borracho*, *Búho Gris*, *Cómo romper tu pareja*, *Confesiones íntimas de una mujer*, *El diario de Bridget Jones*, *La fidelidad*, *Las horas*,

socioeconómico. En el 18% (3/16) de las historias, los dueños de empresas editoriales son auténticos millonarios. Los tres editores de *Lobo*, *Búho Gris* y *Vainilla Sky* viven en Estados Unidos, en grandes mansiones y celebran lujosas fiestas. En *Vainilla Sky* la casa de David, en el centro de Nueva York, está llena de obras de arte entre las que destacan obras de Monet. También tiene un deportivo descapotable último modelo. Su máxima preocupación es mantener la mayoría de acciones de su empresa y defenderlas frente al resto de miembros del Consejo de Administración. En *Búho Gris* aparece el dueño de una editorial, que además cuenta con imprenta y fábrica de papel, como un gran aficionado a la caza, y en varias ocasiones se presenta en fiestas vestido de *frack*, vestimenta propia de la alta sociedad americana de los años veinte.

Las viviendas de los directivos editoriales de las grandes empresas editoriales reflejan los altos salarios que perciben. David, director editorial de la multinacional *Pemberly Press*, en *El diario de Bridget Jones*, vive en un moderno y amplio *loft* en Londres, el director editorial de *Cómo romper tu pareja* tiene una gran casa en el centro de Nueva York, como el editor que aparece en *Alex y Emma*. Asimismo las editoras de *Tienes un e-mail*, *El borracho*, *Las horas* o *Best seller* viven en casas modernas, grandes y buenas que hablan de un alto nivel económico.

La propiedad de una segunda vivienda, como reflejo de un alto nivel de vida, se ve en un 13% (6/46). En *Swimming poole*, John, dueño de una editorial londinense, es propietario de una casa de campo en la Provenza francesa, en *La Fidelidad*, Claval y su familia, además de una bonita casa unifamiliar en el centro de París, cuenta con otra en el campo, con muebles antiguos de gran valor.

Un alto nivel socioeconómico también define a editores de épocas pasadas, como es el caso de *Pasiones privadas de una mujer* y *Confesiones íntimas de una mujer*, situadas en el París del XIX, en las que aparece la casa del editor y su despacho en un buen edificio del centro de París o *Los papeles de Aspern* y *Las horas* que transcurren en Londres en la primera mitad del XX.

### **3.1.2. Las tareas del editor**

En las películas en las que aparecen editores o referencias a ellos se muestran diferentes imágenes de la figura del editor. Prácticamente todas coinciden, a la hora de definir las tareas del mismo, que se articulan en torno a la búsqueda de originales, tanto de autores reconocidos, como de nuevos creadores, incluso de textos inéditos antiguos. El objetivo es la publicación de

---

*Lobo*, *Los papeles de Aspern*, *Pasiones privadas de una mujer*, *Swimming poole*, *Tienes un e-mail* y *Vainilla Sky*.

dichos originales y su posterior venta. El editor se presenta como un mediador entre el autor y el lector que trata de orientar el trabajo de los escritores, en ocasiones para mejorar la calidad de los textos y en la mayoría de los casos para lograr las mayores ventas posibles.

La búsqueda de originales es el eje del trabajo del editor. Eso es lo que le mueve a buscar nuevos talentos. Se refleja de manera explícita en un 13% (6/46)<sup>240</sup> de las películas. Tiene que ver con el llamado “olfato” de un buen editor para descubrir oportunidades. Aparece en *Búho Gris*, cuando un editor conoce al indio en el bosque y le anima a escribir un libro sobre su vida y experiencia en la defensa de la naturaleza, que posteriormente será un gran éxito. También en *Jóvenes prodigiosos* se presenta como clave del trabajo del editor su olfato para saber si un manuscrito es bueno y puede tener éxito. La principal tarea de Trick es conseguir libros para publicar y descubrir nuevos talentos. Por eso, cuando conoce a James y sabe que ha escrito una novela muestra un gran interés por leerla y trata de hacerlo por todos los medios, comentado que tiene una “corazonada”. También asiste a un acto organizado en una universidad americana “El festival de las palabras”, encuentro que pone en contacto a escritores y aspirantes con distintas editoriales. El festival culmina con la selección de tres originales para su publicación.

En *El borracho*, la editora de una revista recibe unos manuscritos de Charles y descubre en ellos a una persona con talento, como así fue, pues se trata de un escritor real (*Charles Bukowski*). La película refleja que la editora trata de establecer lazos afectivos con él ya que dice haberse enamorado al leer sus manuscritos. En *Sin respiro*, Quentin, joven escritor, vive en un piso de alquiler en París que le facilita su editorial, nada menos que la prestigiosa Gallimard. Se releja la tarea de apoyo de la editorial a un escritor que está empezando porque le reconoce con talento.

*Como una imagen* refleja el interés del editor Etienne por conseguir un original de Pierre, escritor que está comenzando su carrera y tiene ya alguna obra publicada que el editor valora mucho. Por eso ve posibilidades de éxito, en este caso, por la orientación de la película, por valorar positivamente su calidad literaria. También en *Astucias de mujer*, Vanni, editor y dueño de la empresa, trata de conseguir obras de autores que ya han publicado y pueden tener éxito. En este caso se centra en la búsqueda de un *best seller*. En *La puta y la ballena*, es el editor quien plantea un proyecto de libro, en concreto uno de fotografías de un fotógrafo de principios de siglo que estuvo en la Guerra Civil española y encarga el texto a una escritora.

---

<sup>240</sup> *Astucias de mujer, El borracho, Búho Gris, Como una imagen, Jóvenes prodigiosos y Sin respiro.*



En un 24% (14/58)<sup>241</sup> de las películas en las que se menciona al editor se destaca la importancia que tiene para su tarea el cumplimiento de los plazos fijados en la entrega de originales de los autores. La tarea primordial de estos profesionales es velar por el cumplimiento de las condiciones establecidas, muy especialmente por el calendario de entregas, como ya se ha dicho. En este caso, el editor ejerce cierta presión para urgir a los autores a que entreguen un original terminado. Puede verse, por ejemplo, en *Jóvenes prodigiosos*, cuando Grady recibe una visita de Trick su editor y le presiona amistosamente para que le entregue el libro ya terminado. En *Martes de Carnaval* el protagonista, refugiado en una casa de campo, recibe varias llamadas de su editor para urgirle en la entrega del trabajo acordado. En *El turista accidental*, Gillian acude a casa de Malcon para recordarle que ha pasado la fecha de entrega del original que tienen acordado y le insta a terminar la obra pendiente. Luego, al conocer la noticia del divorcio de Malcon, le amplía el plazo en un mes. En *Best seller* la editora de Denis le recuerda el retraso en los plazos de entrega acordados pero le dice que no van a tomar medidas “legales”. En *Mi casa es tu casa*, Luis, al referirse al libro que está escribiendo, comenta “Si no acabo, mi editor me mata”. Refleja que existe un compromiso de entrega de la obra en una fecha concreta y que es tarea del editor que se cumpla. En *House, una casa alucinante*, el editor anima a Roger a terminar su libro y le pide un adelanto de la obra. Esta idea de adelanto de un libro en proceso de creación se recoge también en *Confesiones íntimas de una mujer*, cuando George Sand envía a su editor parte del libro en proceso de creación a cambio de un anticipo.

La importancia de los plazos está presente también en *Lobo*, pero en este caso desde una perspectiva diferente. Will, prototipo de buen profesional en el sector editorial, aconseja a su jefe: “Trata a los autores como seres humanos, no les agobies con los plazos pues conseguirás borradores.” Refleja que parte del trabajo del editor que impera en muchas editoriales consiste en “apretar” a los autores para tener los originales a tiempo, sin contar con ellos y dispensándoles un trato como meros productores, que encaja con el tipo de empresa que se muestra en la película: multinacional agresiva y competitiva que busca el beneficio a cualquier precio. Esta frase también refleja que la calidad literaria se puede ver perjudicada por la presión de los plazos, punto clave en la gestión editorial.

---

<sup>241</sup> *Al otro lado del túnel*, *Best seller*, *Mi casa es tu casa*, *Confesiones íntimas de una mujer*, *¡Cucarachas!*, *House, una casa alucinante*, *Jóvenes prodigiosos*, *Lobo*, *Martes de carnaval*, *¡Por fin sí!*, *Roma*, *Swimming poole*, *Truman Capote* y *El turista accidental*.

Con el fin de conseguir los originales en el plazo marcado, se muestra como el editor busca distintos medios para ayudar al autor a encontrar las condiciones óptimas que le permitan escribir y terminar un original. Aparece en un 43% (6/14) de las que tratan el tema de los plazos. En *¡Por fin sí!*, el editor propone al escritor distintas estrategias y ayudas que le permitan encontrar tiempo para escribir. En *¡Cucarachas!*, el editor lleva a Gregorio a su propia casa, tranquila, cerca de la playa, para que pueda concentrarse. También en *Swimming poole*, el editor de Sara, John, le presta una casa de campo en Francia para que allí pueda escribir tranquila. En *Al otro lado del túnel*, la editora lleva a los dos escritores en su coche a un monasterio apartado de Huesca con el fin de proporcionarles las condiciones más adecuadas para que terminen el guión que tienen pendiente, aunque aquí la ayuda se parece más a un encierro forzado para que terminen su trabajo.

En *Truman Capote*, su editor le urge a terminar la novela y además le aporta medios económicos para que lleve a cabo la investigación sobre la que escribe, e incluso en una ocasión le acompaña en un viaje a Kansas para ver a uno de los asesinos, protagonistas de los hechos y del libro de *Capote*. Por otro lado, en *Roma*, el editor envía a casa del escritor protagonista un ayudante y como tarea principal le marca que se asegure que el original esté terminado en dos meses, y si puede antes mejor.

El cumplimiento de los plazos es realmente una de las principales preocupaciones de todo editor, para lo que está dispuesto a poner los medios necesarios. El editor es quien establece un calendario de trabajo, asume el compromiso de salida del libro y coordina un proceso en el que están implicados distintos profesionales. Por tanto la entrega de los originales en las fechas previstas es esencial para el buen funcionamiento de todo el proceso. Por otra parte, el trabajo del autor tiende por su propia naturaleza a retrasarse, ya que es un trabajo creativo, por tanto con más dificultad para seguir un calendario estricto y la experiencia muestra que la labor de seguimiento juega un papel importante.

Otro medio de conseguir originales que nos muestra el cine es la búsqueda de textos inéditos y la documentación sobre los mismos. Puede verse en un 3% (2/58)<sup>242</sup> de las que se refieren al editor. En *Cartas desde Huesca* aparece una editora británica que viene a España para buscar unos escritos inéditos del poeta Dave Benson. En *Los papeles de Aspern*, un editor inglés sugiere a un escritor que está escribiendo la biografía sobre otro escritor, Aspern, que acuda a Menorca para conocer a la última novia de Aspern y averigüe datos

---

<sup>242</sup> En *Posesión* también aparece una labor de investigación sobre la obra de dos poetas del siglo XIX pero en este caso desde el ámbito universitario y no se ha considerado en este punto.

sobre los últimos momentos de su vida. En ambos casos, coincide con un tipo de editorial pequeña y de nacionalidad inglesa.

El editor también lleva a cabo una labor de crítica sobre los originales, decide su posible publicación y su opinión sobre ellos es importante en la marcha del libro. Puede verse en un 8% (5/58)<sup>243</sup> de los casos. En *¡Por fin sí!*, Arturo dice que tiene que ir a la editorial para hablar con Héctor, su editor, para hablar de los tres primeros capítulos y ver si le han gustado. También en *La hermana* se escucha en recado en el contestador de la casa de Juan José, comentado como una muy buena noticia, que al editor “le ha encantado su escrito: las descripciones de aquel Madrid, de las familias de la época...” Luego se verá el libro publicado. En *Ábrete de orejas*, los protagonistas aparecen en conversación con un editor que les devuelve el original presentado y les explica que no lo van a publicar porque su temática no encaja en su catálogo. En *Descubriendo a Forrester* se hace referencia al papel del editor con respeto como la figura que decide la publicación o no de una obra. Forrester señala que con gran acierto, no se editó una obra de un profesor de literatura porque no tenía calidad suficiente. La importancia de la opinión del editor a la hora de la publicación de un libro se presenta igualmente decisiva en el siglo XIX. En *Remando al viento*, Schelly anuncia a su mujer con alegría que el editor está dispuesto a publicar su manuscrito<sup>244</sup>.

En algunas ocasiones el editor interviene en el proceso de creación de un libro para mejorarlo. Queda recogido en dos casos. En *Misterioso asesinato en Manhattan*, Marcia comenta a Larry que es el único editor del que admite correcciones, aunque le sugiere que no sean excesivas. Joaquín, el protagonista de *Roma*, recuerda con cariño sus comienzos como escritor. Un día deja un original suyo al dueño de la editorial en la que trabajaba como traductor junto a una traducción realizada. El editor considera que es un buen trabajo y le propone editarlo, si adapta el lenguaje, con expresiones argentinas no referentes al contenido sino al lenguaje, ya que la trama ocurre en Madrid. Se presenta como una indicación oportuna, con una visión positiva de la labor del editor, quizás para resaltar un sentimiento de gratitud por brindar a Joaquín la primera oportunidad en su carrera de escritor.

---

<sup>243</sup> *Ábrete de orejas*, *Descubriendo a Forrester*, *La hermana*, *¡Por fin sí!* y *Remando al viento*.

<sup>244</sup> Cabe destacar el nombre de manuscrito frente al de original que es el que se ha utilizado en otras ocasiones tal y como se llama en la actualidad. En el XIX, sin máquinas de escribir la escritura manual era el único procedimiento de trabajo y los textos se entregaban al editor escritos a mano, de ahí el nombre. A lo largo del XX, con la llegada de las máquinas de escribir y los ordenadores, la escritura manual se olvida y el término no tiene ya sentido. De ahí el cambio en la terminología utilizada.

Otras veces la mejora del original se centra en la corrección ortográfica de los originales, que lleva a cabo el mismo editor y también aparece en otros dos casos. En *Jóvenes prodigiosos*, Grady comenta que Trick, su editor, le corrige las faltas de ortografía. En *Las horas*, Leonard aparece leyendo un manuscrito y comenta que no ha llegado a la página cuarenta y ya ha encontrado errores de argumento y varias faltas de ortografía. Su compañero le dice que no editarán a más autores noveles pues tienen muchos errores y en las primeras pruebas de un libro ha encontrado diez erratas.

En otras ocasiones, la intervención del editor se dirige a velar por las condiciones del contrato en cuanto al tipo del libro y sus contenidos. Aparece en casi un 6% (4/58). Puede verse en una conversación de la novia del escritor protagonista de *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*. Comenta a su hermana que Hugo ha tenido varios fracasos y la editorial no publicará otro libro “al no ser que se trate de algo bueno”. En *Vida y amores de una diablesa*, la editora de Mary le pide que cambie algunos de los contenidos de su último libro pues no responde a los patrones de sus novelas rosas anteriores y puede no gustar a las lectoras. Mary se niega y al final el libro se publica tal y como quería la autora y no tiene ningún éxito. Se ve que el criterio de la editora estaba bien fundado y era acertado desde el punto de vista del negocio. Una situación similar se recoge en *La flor de mi secreto*. Se muestra la preocupación de los editores porque el original entregado por Leo, la protagonista, no se ajusta a las características propias de la novela rosa, marcadas por contrato y por tanto, puede no gustar al público y no venderse.

Estas intervenciones tienen como objetivo asegurar la venta del libro, fin siempre presente en el trabajo del editor y que se estudia más adelante, pero ahora conviene resaltar este punto en cuanto a las tareas del editor relacionadas con aspectos comerciales que aparecen de manera explícita en un 27% (16/58)<sup>245</sup> de las películas, especialmente en las que tratan de libros tipo *best seller*.

Un aspecto de la tarea del editor que se muestra es el establecimiento de algunas condiciones o reglas que debe seguir el autor para asegurar que los libros se ajusten a los gustos del público. Está presente en un 8% (5/58)<sup>246</sup> de las que tratan de editores. Además de en *La flor de mi secreto*, que se acaba de citar, puede verse, por ejemplo, en *Jóvenes prodigiosos*. Trick habla de la novela de James y comenta que con una buena orientación será un éxito. Se refiere a que necesita algunos retoques que él le va a indicar para que se

---

<sup>245</sup> *Abajo el amor*, *Alex y Emma*, *Búho Gris*, *Mi casa es tu casa*, *Croupier*, *¡Cucarachas!*, *En la boca del miedo*, *Factótum*, *House*, *una casa alucinante*, *Jóvenes prodigiosos*, *La flor de mi secreto*, *Rosa Rosae*, *Swimming poole*, *Truman Capote*, *El turista accidental* y *Vida y amores de una diablesa*.

<sup>246</sup> *Alex y Emma*, *¡Cucarachas!*, *Factótum*, *La flor de mi secreto* y *Jóvenes prodigiosos*.

pueda vender. En *Alex y Emma* se ve que el editor lee los originales y da su opinión al autor para ayudarlo a llegar al público. En *¡Cucarachas!* el escritor protagonista, Gregorio, señala la falta de libertad a la hora de escribir lo que quiere porque tiene los temas impuestos por la editorial. En *Factótum* se critica a los escritores que se dejan llevar por la opinión de editores y directores de editorial y aparece el editor como una figura que fuerza el trabajo del escritor en la línea que a él le interesa y le resta autenticidad.

Como intermediario entre el autor y el público, el editor sugiere temas al autor para asegurar la venta del libro. Puede verse casi un 6% (4/58) de las películas que tratan de editores. En *Croupier* Giles aconseja a un escritor sobre los temas que debe tratar para tener éxito: violencia, sexo, dinero...

Por ejemplo, novela de fútbol: magnate que compra un equipo arruinado y lo lleva al éxito, transferencias millonarias, corrupción, violencia dentro y fuera del campo....

En *¡Cucarachas!* el editor pide a Gregorio que escriba sobre temas que atraigan: sangre, psicópatas... y que explote lo morboso, con un fin puramente comercial. También en *Swimming pool*, John dice a Sara que no necesita su ayuda porque siempre tiene inspiración. Refleja que lee los originales pensando en la venta de los libros y en función de ese criterio orienta al autor. A Sara le importa mucho la opinión de John. En una ocasión la anima a escribir cosas diferentes a la novela policíaca, pero luego, cuando escribe otro tipo de libro, más intimista y que habla de sentimientos, no quiere publicarlo pues dice que los temas que interesan son: sexo, asesinatos y acción. En *House, una casa alucinante* el editor de Roger le dice que debe escribir sobre temas que interesan al público: libros de terror.

La intervención del editor en el proceso de creación de un libro atañe en ciertos casos a algunos aspectos decisivos para la venta del libro, por ejemplo, a los títulos o el diseño de la cubierta. En *Mi casa es tu casa*, Luis habla del título de sus libros y comenta que el editor los cambia porque no tenían *gancho* comercial: una alusión a la labor del editor en este aspecto para conseguir más ventas. En *El turista accidental* Gilian, editor de Malcon, habla con él sobre un posible título para su próxima obra y también del diseño de la portada como elementos que facilitarán luego su venta. En *Abajo el amor*, Vicky, editora, tiene que dar su visto bueno a la cubierta del libro, incluso le piden la firma.

Por otra parte, el editor lleva a cabo otras tareas de apoyo a la labor comercial como el acompañar al autor en actos de promoción. Este hecho aparece en un 7% (4/58) de las películas que hacen referencia a editores. Se ve al editor acompañando al autor en la firma de ejemplares de un libro que se acaba de

publicar, en *Vida y amores de una diablesa* y en *House, una casa alucinante*. En *Búho Gris*, el editor acompaña al indio en una serie de conferencias por los Estados Unidos e Inglaterra para promocionar su libro. También el editor de *Truman Capote* estará con él cuando realiza una lectura de fragmentos de su próxima novela como reclamo comercial.

En *la boca del miedo*, se recoge el trabajo de la editora en relación con la venta de los derechos cinematográficos del último libro del autor y la traducción a dieciocho lenguas como un aspecto que potencia el negocio sobre un libro tipo *best seller*, en este caso un libro de terror.

En editoriales de libros tipo *best seller*, se resalta, con visión crítica, el interés del editor por aprovechar “oportunidades comerciales” con afán de lograr más ventas. En *Rosa Rosae*, la editora aparece en casa de Rosa tras una entrevista en la que su novio anuncia que va a publicar una novela con el mismo título. La editora opina que es el momento de publicarla, y que tampoco importa que haya otra; es más: será publicidad. Esta película muestra al editor como alguien que sabe buscar oportunidades para vender y conoce las reglas del mercado. A pesar del tono crítico con que se muestra, la capacidad de un editor para buscar oportunidades de venta es ciertamente un aspecto importante de su trabajo. La venta de los libros editados es uno de los objetivos esenciales de todo editor. Lo esencial es que atienda a la calidad de los textos y que no se busque la venta por sí misma, como puro negocio, sin importar la calidad del texto.

Entre las tareas del editor se encuentra la coordinación de los distintos profesionales que intervienen en el cierre final del texto antes de su maquetación, entre los que destacan: el corrector de estilo, el traductor y el lector, cada uno con preparación específica para desempeñar esa tarea. Están presentes en el cine pero de una manera muy secundaria.

La corrección de estilo, como tarea del proceso de edición que lleva a cabo un profesional específico, se refleja poco en el cine: en 2 casos de 81. En ambos se muestra con una visión negativa. En *Roma* el escritor protagonista recibe en casa la ayuda de Manuel, que se presenta como corrector de estilo y como primera indicación, Joaquín le dice que “no le va a cambiar ni una coma”, que lo que quiere es que pase a ordenar sus textos. También en *La mano negra* aparece una interesante conversación del escritor con su amigo del colegio en la que se muestra una visión muy negativa del corrector:

- *Mariano*: No veas que gente los de la editorial. Querían ponerme un corrector de estilo pero yo dije que ni hablar.
- *Manolo*: ¿Qué es eso?

- *Mariano*: Esa gente está mal de la cabeza. Me decían que tenía expresiones toscas que había que cambiar pero es como se expresan mis personajes. Bueno, vamos a dejar el tema que me pone negro.

Esta conversación muestra que el corrector se ve como un intruso en el trabajo del escritor y por otra parte, la pregunta de Manolo, que no sabe lo qué es, muestra el desconocimiento de esta tarea.

Otra tarea relacionada con la edición, que realiza un profesional específico, es la traducción. Aparece de manera secundaria en un 6% (5/81) de las que tratan del proceso de edición. Por ejemplo en *La mano negra*, se alude a la traducción del inglés al castellano, incluso se cita la editorial primera, Penguin, o en *Roma*, donde el protagonista comienza trabajando como traductor. En esta película hay una referencia a lo mal pagado que está este trabajo. Cuando Joaquín se entrevista con el dueño de la editorial que le tiene contratado, este le dice que tiene que tardar menos tiempo en las traducciones pues no le compensa dedicar tantas horas con lo poco que gana. En *Balzac y la costurera China* aparece una referencia a la figura del traductor. Mad lee a un doctor amigo un fragmento de una novela francesa que lleva copiada en su zamarra y el doctor reconoce al traductor, comentando que es un enemigo del pueblo por ir en contra de la dictadura de Mao. En *La mirada violeta*, la protagonista, Violeta es traductora *free lance* pero empieza a trabajar contratada en una editorial con un horario. Se hace referencia a que el jefe de la editorial es el marido de una amiga, esto es, que obtiene el trabajo por un “enchufe”.

Generalmente la traducción se paga con una cantidad establecida previamente con la editorial en función del número de palabras. Pero en algunos casos, al traductor se le puede pagar con derechos. Esto aparece en *Stico*, donde se hace referencia a unos derechos de autor que recibe el protagonista, catedrático de Derecho, por la traducción de un libro alemán. En el caso de esta película, merece la pena destacar que la traducción sea del alemán, ya que en el campo del Derecho, las universidades alemanas tienen una gran tradición y sólido prestigio.

Otra tarea relacionada con los trabajos editoriales, que aparece en 1,2% (1/81), es la figura del lector. En *La carta final* se hace referencia al trabajo de lectura de originales, en este caso guiones, tarea que desempeña Helen. Comenta que le pagan a 40 \$ el guión, no es una gran cantidad. Se presenta como una actividad interesante llevada a cabo por una escritora, persona culta y de alto nivel intelectual y al mismo tiempo por el tipo de vivienda de Helen se pone de manifiesto que no está bien pagada.

La mayor parte de las tareas clave del editor, especialmente la búsqueda de autores y originales, la necesidad de promocionar los libros para lograr un mayor número de ventas, y la intervención de muy distintos profesionales en el proceso, implica que las relaciones sociales jueguen un papel relevante en la labor de edición. Por esa razón aparecen fiestas promovidas por los editores como punto de encuentro de distintas personas implicadas en el proceso editorial y como parte propia de la actividad del sector. Pueden verse en un 14% (12/81)<sup>247</sup> de las que tratan el proceso de edición y un 26% (12/46) de las películas en las que aparecen editores. Por ejemplo, hay fiestas en *Tienes un e-mail*, *Truman Capote* y *Como una imagen*. En esta última, la visión de las fiestas es negativa pues aparece Etienne en una fiesta elegante, que se celebra en un gran salón tipo hotel y comenta que es un “entierro” y no le gusta nada. En ocasiones las fiestas son en casa de los propios editores–propietarios de la empresa, como es el caso de *Lobo*, *Vainilla Sky*, *La fidelidad* y *Búho Gris*. En *Tom y Viv*, la mujer de Tom comenta a su hermano que desde que su marido trabaja en la editorial se organizan muchas fiestas en su casa y siempre está con gente.

Las fiestas relacionadas con el mundo del libro también se realizaban en siglos pasados. En *Vidas al límite* aparecen encuentros festivos del sector intelectual francés y en *Pasiones privadas de una mujer* y *Confesiones íntimas de una mujer* se muestran fiestas de la alta sociedad francesa que cuentan con la presencia del editor de George Sand como esta escritora y otros personajes interesados en la literatura.

Por último, para concluir este apartado, se puede consignar una definición del trabajo del editor que se encuentra en *Cartas desde Huesca*, a pesar del tono crítico de la película. La protagonista señala que el editor es “el facilitador de la comunicación entre los escritores y el público”. Ciertamente, es conveniente resaltar la faceta del trabajo editorial como el que posibilita que las ideas o historias de un escritor puedan llegar al público, a la gente corriente y, en este sentido, juega un papel esencial en el mundo del libro y la lectura.

El editor se relaciona con otros profesionales del libro, dedicados a la producción y venta del mismo, y en ocasiones coordina todo el proceso o incluso lo dirige. Gregorio, el protagonista de *¡Cucarachas!*, hablando del mundo editorial nos muestra el complejo proceso que encierra: “No sabes el tinglado que hay detrás, estamos atados de pies y manos: distribuidores, editores, porcentajes, estadísticas y por supuesto el público”. Se refiere principalmente a todas las acciones relacionadas con la venta del libro, que se

---

<sup>247</sup> *Búho Gris*, *Como una imagen*, *Confesiones de una mujer*, *El diario de Bridget Jones*, *La fidelidad*, *Lobo*, *Pasiones privadas de una mujer*, *Tienes un e-mail*, *Tom y Viv*, *Truman Capote*, *Vainilla Sky* y *Vidas al límite*.



verán más adelante, pero se citan en cuanto que, en ocasiones, el editor es el responsable último de todo el proceso.

#### 4.1.3. Las relaciones autor – editor

Las relaciones entre autores y editores constituyen uno de los ejes principales del proceso editorial. Se hace referencia a ellas en un 65% (38/58)<sup>248</sup> de las películas que tratan la figura del editor. El cine deja claro que la relación entre autor y editor gira en torno a la publicación de los libros y a la venta de los mismos que constituye un interés común. La mayoría de las películas muestra unas relaciones centradas en temas profesionales orientadas al negocio tanto desde posturas cordiales e incluso amistosas hasta las puramente mercantiles que en ocasiones generan tensiones y conflicto.

El buen tono del contacto profesional entre editor y autor están presentes en el cine: en un 55% (21/38)<sup>249</sup> de las películas que muestran las relaciones entre ambos, incluso se puede hablar de amistad en un 42% (9/21)<sup>250</sup> de las que no reflejan problemas y un 23% (9/38) de las que hablan de las relaciones en general, sin olvidar que en último término se comparten intereses profesionales.

En *La boda de mi mejor amigo*, Jules pide a su editor que se haga pasar por su novio para dar celos a Michael, favor que refleja una gran amistad máxime porque George es homosexual, si bien hay que tener en cuenta que se trata de una comedia. Más tarde acompaña a Jules a la boda para que no se encuentre sola en un momento difícil para ella. También en *Misterioso asesinato en Manhattan* se aprecia una relación amistosa entre Larry y una de las autoras, Marcia. En una ocasión Larry se presenta como su editor y se define “como si fuera un padre para ella”. La relación que releja es protectora

---

<sup>248</sup> *Abajo el amor, Alex y Emma, Al otro lado del túnel, Antes del atardecer, Astucias de mujer, Best seller, Búho Gris, Mi casa es tu casa, Su coartada, Como una imagen, Confesiones privadas de una mujer, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, ¡Cucarachas!, Días de boda, En la boca del miedo, El turista accidental, Hamsun, House, una casa alucinante, Jóvenes prodigiosos, La boda de mi mejor amigo, La puta y la ballena, La flor de mi secreto, Lobo, Martes de carnaval, Mejor imposible, Misterioso asesinato en Manhattan, Nora, Pasiones privadas de una mujer, ¡Por fin sí!, Rosa Rosae, Roma, Sin respiro, Swimming poole, Tienes un e-mail, Truman Capote, Tom y Viv, Vainilla Sky y Vida y amores de una diablesa.*

<sup>249</sup> *Alex y Emma, La boda de mi mejor amigo Su coartada Como una imagen, Confesiones privadas de una mujer, ¡Cucarachas!, Días de boda, Hamsun, House, una casa alucinante, Jóvenes prodigiosos, Lobo, Mejor imposible, Misterioso asesinato en Manhattan, Pasiones privadas de una mujer, ¡Por fin sí!, La puta y la ballena, Roma, Sin respiro, Swimming poole, El turista accidental y Vainilla Sky.*

<sup>250</sup> *La boda de mi mejor amigo, Su coartada, Jóvenes prodigiosos, Lobo, Misterioso asesinato en Manhattan, ¡Por fin sí!, La puta y la ballena, El turista accidental y Vainilla Sky.*

en la que el editor cuida a la autora y vela por para ella y sus intereses. Esta relación profesional se amplía a lo personal y Larry queda a cenar con Marcia e incluso le presenta a un amigo. En *El turista accidental* se ve que Malcon invita a comer en su casa a su editor y Gilian se enamora de su hermana Rose.

En ocasiones, la relación amistosa entre el editor y los autores da lugar a una fidelidad que lleva al autor a publicar con él allí dónde se encuentre. En *Lobo*, Will, ante la amenaza de despido, habla con una escritora que afirma estar dispuesta a irse de la editorial si le despiden y como ella, otros autores. De hecho, el jefe tiene que mantener a Will en su puesto para no perder a los autores de la empresa. Se pone de manifiesto una fuerte relación entre autor y editor, por encima de la empresa y una fidelidad hacia el editor fruto de años de trabajo conjunto.

La amistad entre autor y editor puede estar centrada en el objetivo común de la publicación de una obra. En *¡Por fin sí!*, el escritor protagonista, Arturo, es amigo de Héctor, su editor, y le presta una continua ayuda, incluso le hace el favor de acudir a la consulta de una hija de Arturo para animarla en los primeros pasos de su profesión y que pueda independizarse. Se ve que ambos tienen un objetivo común: encontrar tiempo para acabar la novela. Además, cuando Arturo señala que va a ir a comentar con su editor los tres primeros capítulos del libro, lo hace con tono amable, sin crítica. Se refleja una buena relación laboral en la que el editor aconseja y guía el rumbo de la obra.

Este interés común en la obra lleva a una apariencia de amistad, no siempre sincera, como se ve en *Jóvenes prodigiosos*. Trick visita a Grady para ver que tal va su obra y se queda a dormir en su casa. Llevan trabajando juntos desde hace más de siete años. La relación, aunque amistosa, se centra en aspectos profesionales y no acaba de ser sincera. Gilian no se atreve a decir a Trick que no es capaz de terminar la novela y por el contrario, le dice que está prácticamente acabada. Por su parte, Trick, alojado en casa de Grady, trata de buscar el original para leerlo reflejando que su máximo interés radica en la publicación del libro. Además, en esta película se recoge la idea de la interrelación entre la carrera profesional de editor y autor. Grady comenta que el libro que escribió hace siete años, *Hija de pirómano*, fue un éxito y dio a conocer a ambos: escritor y editor. Por otra parte, la crisis del escritor que lleva tiempo sin escribir una buena novela afecta a la carrera de Trick. Esta estrecha relación entre editor y autor que refleja que el libro es asunto de los dos, aparece también en *Su coartada* por tanto se puede decir que está presente de forma explícita en un 5% (2/38) de las películas que muestran las relaciones entre ambos.

El cine muestra que las relaciones entre editor y autor pueden derivar en relaciones sexuales. Se muestra en un 14% (3/21) de las que reflejan buenas relaciones y en todas ellas dicha relación ha terminado. En *Swimming poole* Sara y su editor fueron amantes hace tiempo. Ella sigue mostrando un interés por él y reclama una atención especial que John ya no le presta, excepto para temas profesionales. En *La puta y la ballena* Jordi y Vera vivieron juntos durante once meses y ahora se mantienen como buenos amigos, de hecho cuando Jordi se entera que Vera va a ser operada de un cáncer en Argentina, viaja hasta allí para acompañarla. Por otra parte, en *Días de boda* se presentan las relaciones sexuales como medio para poder publicar, en un contexto chabacano y burdo. Rosendo se va a casar con Silvia con el objetivo de ganar un premio literario que otorga la editorial de su padre, que por otra parte, ha sido amante de Rosendo.

Las relaciones cordiales entre autor y editor centradas en temas profesionales están presentes en un 71% (5/7) de las películas basadas en escritores reales que hacen referencia a las relaciones con el editor: *Confesiones privadas de una mujer*, y *Pasiones privadas de una mujer*, *Hamsun*, *Truman Capote* y *Búho Gris*.

En *Hamsun* se pone de manifiesto la admiración del editor hacia Kunt al que denomina “maestro”. Durante el periodo de entreguerras ambos toman una opción política distinta, pues mientras Kunt apoya a Alemania, el editor apoya a los aliados y llega a estar encarcelado por parte de las autoridades alemanas. En estos momentos, Kunt hace todo lo posible por ayudarlo. Es interesante destacar que las relaciones con la editorial están en manos de Marie, la mujer de Kunt, que actúa como intermediaria. Se muestra que el escritor, como intelectual no atiende a los aspectos más mercantiles y deja estos en manos de su mujer. Al final de la vida de Kunt, cuando ha escrito su último libro, Marie habla con el editor para pedirle que lo edite. El dice que no es posible, porque Kunt ha sido juzgado como traidor por apoyar a los nazis, y que debe buscar un editor fuera del país, en el extranjero. Reconoce que es una obra maestra pero afirma que no la podrán editar hasta que muera. La mujer le recuerda la ayuda que le prestó su marido cuando estaba arrestado por los alemanes. Finalmente publican la obra en vida de Kunt y se pone de manifiesto que la buena relación entre autor y editor sigue latente.

En *Confesiones íntimas de una mujer* se ve que George Sand escribe a su editor desde Italia y cuando vuelve de su viaje le trae un regalo: un jarrón etrusco. Al ver la caja, el editor pregunta si es un original y manifiesta que es lo que realmente le interesa. Por otra parte, el editor trata temas personales con ella, hace de intermediario en sus citas con Alfred, su amante también escritor, y les anima a la reconciliación.

Por otra parte en *Búho Gris* se muestra que la relación cordial entre autor y editor es anterior al interés editorial. Ambos se conocen en actividades de caza. En este contexto, el editor anima a Búho Gris a escribir un libro y luego apoya la promoción del mismo.

La relación profesional con tintes cordiales está presente en el ámbito de la ficción y se refleja en el intercambio de favores personales en: *Alex y Emma*, en la que se ve que Alex pide un favor a su editor y este se hace pasar por abogado y su empresa editorial por un bufete para conseguir una entrevista con Emma. En *Mejor imposible*, Melvin pide un favor personal a su editora para que su marido, médico, atienda al hijo de Carol, de quién se ha enamorado el escritor. En *La boda de mi mejor amigo*, George se hace pasar por novio de Jules para ayudarla a conquistar a un antiguo amor.

Las relaciones negativas entre autor y editor también están presentes en el cine en un 21% (8/38)<sup>251</sup> de las películas que hablan de las relaciones entre ambos, si bien cabe destacar que en dos de ellas -*Como una imagen* y *Roma*- se manifiestan relaciones tensas junto a otras cordiales.

En *Como una imagen* se aprecia una relación tensa y cínica entre Etienne y los directivos de su editorial. Le presentan al director en una fiesta, por lo tanto se ve que el contacto es lejano y no hay una relación laboral del día a día. Etienne es muy negativo, muestra poco interés por conocerle, y comenta a Pierre: “A estos directores de la empresa no les interesa nada mi trabajo”. El director alaba un libro de Etienne y este comenta luego con Pierre que no entiende nada (se refiere al contenido), que ha comentado su peor libro, el más fácil. Refleja que estos directivos no pertenecen al mundo intelectual sino al de los negocios y muestra una relación fría y falsa. En *Roma* se muestra la relación de Joaquín con su primer editor, correcta y amable e incluso se deja ver cierto agradecimiento. Sin embargo, con el hijo del primer editor, al frente del negocio en la actualidad, la relación es tensa. Cuando habla con el corrector sobre el trabajo con Joaquín, dice sobre el escritor que es un “hijo de puta”, con muy mal carácter.

Las relaciones tensas y difíciles entre autor y editor están presentes en un 37% (3/8) en el cine español. En *Rosa Rosae*, se muestra una relación difícil, en la que la editora trata con cierto desprecio a Rosa. Por su parte, esta reconoce a una amiga que engaña a su editora: la miente. No tiene nada escrito y se ha gastado el anticipo. La editora utiliza con Rosa diminutivos aparentemente cariñosos pero con ironía para manifestar una mala relación (como corresponde al estilo de la película que es una comedia que ridiculiza

---

<sup>251</sup> *Como una imagen*, *La flor de mi secreto*, *Martes de carnaval*, *Nora*, *Roma*, *Rosa Rosae*, *Tienes un e-mail* y *Vida y amores de una diablesa*.

los personajes y las situaciones). En *Martes de carnaval*, el editor aparece solamente en conversaciones telefónicas, que comienzan aparentemente como agradables, pero al final son tensas y el escritor afirma a su editor que no piensa entregarle el relato que ha escrito y da por finalizada la relación. En *La flor de mi secreto*, Leo rompe con la editorial tras una tensa conversación en la que los editores amenazan con demandarla si no cumple las condiciones del contrato. El trato con la editora es frío y desagradable como muestran las palabras con las que la editora presiona a Leo para que entregue una novela rosa. El tono amenazante, bien podría pasar al terreno de la extorsión:

Leo, bonita: ¿te importaría volver a intentarlo antes de que Tomás te demande? Piensa en tu chalet, tus viajes, tu familia pobre, tu colágeno, tu liposucción, tu anonimato....

En dos ocasiones -un 25% (2/8)- las malas relaciones entre autor y editor se dan en el ámbito de la novela rosa. Además de la recién citada *La flor de mi secreto*, se ve en *Vida y amores de una diablesa*. La editora reprocha a Mary que su último libro no sea bueno por no corresponder al prototipo de novela rosa y debe cambiar alguna cosa. Mary se niega, con la amenaza de cambiar de editorial. Al final se publica el libro tal y como Mary quería, dejando ver que en el conflicto el autor es el que al final se sale con la suya, pero el libro es un fracaso y de alguna manera se refleja que la editora tenía razón.

Por otra parte la relación estrictamente profesional puede mostrarse con una visión negativa en cuanto se pone el acento en el puro interés de negocio como es el caso de *Tienes un e-mail*. Patricia establece con los autores unas relaciones de puro interés sin reparar en medios para conseguir sus objetivos, como una auténtica ejecutiva agresiva.

Las relaciones entre autores y editores, tanto las que tienen un tono cordial como las que están marcadas por el conflicto, siempre se articulan en torno a la publicación y venta de los libros, interés común de ambos. En un 10% (4/38), se afirma de forma explícita que el autor es una fuente de ingresos clave para la editorial. En *la boca del miedo*, la editora de Cane, preocupada por la desaparición del escritor afirma que este autor es “el pilar de la compañía” aludiendo a que genera unos grandes beneficios. En *Mejor imposible*, la editora de Melvin cuando el escritor acude a pedirle un adelanto, le responde que sí y le dice que hace ganar mucho dinero a la compañía. En *Hamsun*, Marie, mujer de Kunt recuerda al editor que gracias a su marido la editorial ha ganado mucho dinero. También uno de los dirigentes políticos alemanes cuando visita la editorial comenta que con Kunt se han debido hacer de oro. En *Swimming poole* se refleja que cuando un libro se vende bien, como la serie del detective Norwell, es un gran negocio tanto para el

autor como para la editorial y trasluce los intereses comunes de ambos, como un negocio conjunto.

El aspecto temporal en las relaciones entre autores y editores es otro aspecto que refleja el cine. Lo recoge el 18% (7/38)<sup>252</sup> de los casos y de estos en un 42% (3/7)<sup>253</sup> muestra que un escritor publica con la misma editorial durante toda su vida, estableciéndose una relación duradera de fidelidad por ambas partes. En *Roma*, Joaquín sigue editando en la editorial donde empezó, aunque el hijo que dirige el negocio en la actualidad no está contento con él, ya que sus últimos libros no se han vendido bien. Sin embargo, la existencia de un contrato firmado entre Joaquín y su padre hace que no se puede romper la relación. Los otros dos casos, se refieren a personajes reales como se recoge en *Hamsun* y *Confesiones íntimas de una mujer*.

El cambio de editorial a lo largo de la trayectoria profesional del escritor también queda recogido en el cine, en un 57% (4/7)<sup>254</sup> de las películas que se refieren al aspecto temporal de las relaciones entre autores y editores. En *Como una imagen*, se pone de manifiesto que ningún escritor se queda toda la vida con el mismo editor, y se habla del cambio de editorial para tener unas mejores condiciones, como parte de la carrera profesional del escritor. Sin embargo, al mismo tiempo la película muestra que a Pierre se le plantea un dilema cuando Etienne le propone firmar un contrato para su próxima novela en una editorial diferente. Se refleja que al autor le puede costar tomar la decisión de cambiar de editorial por las relaciones que se crean entre autor y editor.

*Swimming poole* recoge un cambio de editorial tras veinte años de andadura común. En este caso, Sara lleva veinte años publicando en la editorial de John una colección de novela policíaca, pero escribe un libro diferente y decide publicarlo en otra editorial. Por una parte, porque sabe que por su contenido no va a encajar en el catálogo de su editor actual, pero, por otra, se deja ver como cierta venganza personal de la escritora y se muestra como signo de mal gusto. En *Astucias de mujer* aparece el cambio de editorial como parte del juego del sector regido por la búsqueda de las mejores condiciones. Se ve que Vanni trata de conseguir que Alec publique un libro con él, le invita a comer, le hace planteamientos atractivos y llega a decir que “mataría por conseguirle”. No obstante se refleja que el cambio no es fácil pues se afirma que “cambiar de editor es como cambiar de tumbona en el Titanic”, esto es

---

<sup>252</sup> *Astucias de mujer*, *Como una imagen*, *Confesiones íntimas de una mujer*, *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, *Hamsun*, *Roma* y *Swimming poole*.

<sup>253</sup> *Confesiones íntimas de una mujer*, *Hamsun* y *Roma*.

<sup>254</sup> *Astucias de mujer*, *Como una imagen*, *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando* y *Swimming poole*.

que no siempre es fácil por los lazos que se establecen entre autor y editor, aunque la película muestra que priman los intereses económicos y al final el escritor publica donde más le conviene.

La relación también puede romperse por parte de la editorial. En *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, la novia del escritor comenta a su hermana que la editorial no editará otra obra de Hugo, a no ser que sea realmente buena. Sus últimos libros fueron flojos y no se vendieron. Se ve por tanto, que la editorial no publica un libro si no tiene una expectativa de calidad suficiente y un número mínimo de posibles ventas.

Por otra parte, solamente en *Antes del atardecer*, se hace referencia a la existencia de editores en otros países, cuando James dice que todavía no tiene editor en el continente asiático.

Por último cabe destacar la estrecha relación entre el autor y el editor en los dos casos en que los autores se convierten en editores<sup>255</sup>. Uno de ellos es un personaje real como se ve en *Tom y Viv*, basada en la vida de Tomas Elliot, poeta que pasa a ocupar el puesto de director editorial en una empresa familiar inglesa. El otro se encuentra en *Como una imagen*, en la que Etienne, escritor de prestigio, dirige una colección dentro de una gran empresa editorial. Se hace mención a que debido a su prestigio como autor se le permite mantener su propio criterio en la selección de originales y una “independencia”, aludiendo a que la dirección de la empresa no le da indicaciones concretas sobre lo que se debe publicar. De esta forma, en estos personajes se unen dos mundos que suelen presentarse como antagónicos por más que persigan intereses comunes: la publicación y venta del libro.

#### **4.1.3.1. Los contratos de edición**

La relación entre autores y editores se refleja fundamentalmente en el contrato de edición. En él se recogen las condiciones económicas, los plazos y, en ocasiones, se establecen pautas para el trabajo del escritor. En un 27% (22/81)<sup>256</sup> de las películas que tratan del proceso de edición, se hace referencia al contrato o alguna de sus condiciones, principalmente los anticipos.

---

<sup>255</sup> En *Cómo romper tu pareja* se recoge que la relación inversa: un editor publica un libro, en este caso sobre la ruptura con la pareja como indica el título, pero no se puede considerar propiamente un escritor.

<sup>256</sup> *Ábrete de orejas, Alex y Emma, Astucias de mujer, Best seller, Como una imagen, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, ¡Cucarachas!, Desmontando a Harry, El detective cantante, En la boca del miedo, La flor de mi secreto, El juego del os mensajes invisibles, Lobo, Misery, Pasiones privadas de una mujer, Perfecto amor equivocado, Remando al viento, Roma, Rosa Rosae, Stico, El sueño del mono loco y La trampa de la muerte.*

El cine refleja la práctica habitual del sector editorial: se firma un contrato cuando se llega al compromiso de escritura de un libro con las condiciones, principalmente económicas, correspondientes. En *Perfecto amor equivocado* aparece una escena con la firma del contrato entre el escritor Julio de Toro y la editorial Tusquets. En este caso el editor viaja desde España a Cuba para firmarlo poniendo de manifiesto la importancia de este acto. En *Astucias de mujer* aparece la firma de un contrato de edición entre Alec y la editorial dirigida por Vanni como un momento importante, primero el acuerdo se cierra con un brindis con *champagne* y luego, en el momento de la firma, se invita a la prensa para dejar constancia de un hecho que tiene repercusión en los medios de comunicación. En este caso se trata de una editorial centrada en los *best seller* y por tanto que mueve cifras significativas de dinero. En *la boca del miedo* aparece una referencia al contrato señalando que el autor, Cane, tiene firmado un contrato millonario que encaja con los libros de terror tipo *best seller* que protagonizan la película y con la afirmación de la editora de que Cane es el pilar económico de la compañía.

Generalmente el aspecto más importante del contrato es que se establece un anticipo: el pago de una cantidad por adelantado a cuenta de los futuros derechos de autor, que compromete al autor a escribir y constituye su fuente de ingresos mientras el libro se publica. Se habla de anticipos en un 41% (9/22). De estas el 66% (6/9) especifica que se trata de cantidades altas. En *La flor de mi secreto*, cuando la editora pide a Leo que escriba según lo acordado en el contrato, la recuerda que en el contrato “se especifican los millones que recibes como adelanto”. En *Astucias de mujer* Vanni explica a un autor su política editorial y dice que le gusta dar buenos anticipos a los autores, como cebo para que llegue a firmar un contrato. En *Rosa Rosae* el anticipo también es alto tal y como Rosa comenta a una amiga. Por parte de la editora, se ve que el anticipo se utiliza como elemento de presión y en un momento dado, la editora exige la entrega de los originales o la devolución del dinero del adelanto.

En *Pasiones privadas de una mujer*, situada en el siglo XIX, George Sand recibe un anticipo de su editor de 3000 francos que por el contexto de la película se ve que es una cantidad alta para ese momento histórico. En varias ocasiones hace referencia al pago de anticipos con la característica que la escritora tiene que entregar también un adelanto de su obra. En *Alex y Emma*, el primero recibe un anticipo de 75.000 \$ y otro pago de 125.000 \$ a la entrega del original cerrado. En *Como una imagen*, Etienne ofrece a Pierre un anticipo de 75.000 € si firman el contrato para su próxima novela. La descripción realista del mundo editorial que se muestra en dicha película nos refleja que esta cantidad se ajusta a los parámetros del negocio editorial de nuestros días para un escritor de tipo medio.



En *El sueño del mono loco* hay una referencia al pago de un anticipo y también en *Desmontando a Harry* este habla de otro que ya ha cobrado sin haber terminado la novela. En *El detective cantante* se hace referencia al pago de un anticipo pero en esta ocasión por la venta de los derechos cinematográficos de una novela que pasa a ser guión de cine. Se habla de 40.000 \$, cantidad considerable.

La referencia al pago de los derechos de autor sigue la misma línea de los anticipos y es positiva. Se encuentran referencias a su pago en un 32% (7/22)<sup>257</sup> de estas películas, y en todas ellas se hace ver que son cantidades considerables. En *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, Hugo comenta su difícil situación y señala: “Menos mal que me quedan los derechos de autor”. También en *Roma*, el protagonista afirma que con los derechos que tendrá por su autobiografía, podrá vivir unos tres años. En *La trampa de la muerte* se expone que los derechos de autor de una obra de teatro que tiene éxito generan mucho dinero. Esta realidad se presenta igual para el siglo XIX y en *Remando al viento* se alude al pago de los derechos por la obra *Frankenstein*. Se ve que es una cantidad alta pues la autora comenta que con ellos atiende diferentes gastos.

En *Ábrete de orejas* se habla de la herencia de los derechos de autor una vez fallecido el escritor que en este caso pasan a su hermana. Esta dice a su marido que valore todo lo que reciben por los derechos de las obras de su hermano, que por otra parte, por el nivel de vida que muestran en su casa, es una cantidad normal.

Las obras traducidas también pueden devengar derechos de autor en otros países. Ocurre en *Stico* en la que el protagonista, un catedrático de derecho, recibe a través de la embajada de los Estados Unidos 250.000 \$ en concepto de derechos de autor por artículos suyos que se publicaron en revistas y libros americanos a lo largo de veinte años. El propio profesor protagonista comenta que pensaba que los derechos de autor no se daban en los países anglosajones, aunque la película muestra un funcionamiento más que ejemplar. Este comentario responde a las diferencias existentes en materia de propiedad intelectual y derechos de autor entre países anglosajones y otros países europeos.

Respecto a los contratos en un 9% (2/22) se utilizan como un instrumento que tiene el editor para presionar al autor y exigir la entrega de originales y el cumplimiento de los plazos. En *¡Cucarachas!*, el editor, para conseguir que

---

<sup>257</sup> *Ábrete de orejas*, *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, *La flor de mi secreto*, *Misery*, *Remando al viento*, *Roma* y *La trampa de la muerte*.

Gregorio escriba, le recuerda que tiene un contrato con él y también que es su fuente de ingresos. En *Best seller*, la editora habla con el autor de los plazos de su novela y hace referencia a que no va a tomar medidas legales, aunque podría hacerlo, porque no se ha cumplido lo acordado.

El cine muestra que las condiciones económicas, concretadas en anticipos y derechos de autor, son la clave de los contratos y de ellas se habla en las películas. La importancia de lo económico se refuerza en *El juego de los mensajes invisibles*, cuando presentan a Pancho, escritor protagonista que no ha llegado a publicar nada, una “propuesta editorial en firme”. Al preguntar qué significa eso, la respuesta es: “un contrato en blanco para que pongas la cantidad que quieras, eso sí de siete cifras”. (La película se refiere a pesetas).

No obstante, además de las condiciones económicas, los contratos tienen lógicamente otro tipo de datos referentes a plazos, número de obras y pautas que se deben seguir, aunque el 85% de las películas que los tratan los ignoran. La película que ofrece una visión más completa del contrato es *La flor de mi secreto*. En ella se señala que Leo tiene que escribir 5 novelas al año durante 3 años. También una serie de pautas a las que deben ajustarse las novelas y una condición significativa, propuesta por la autora, que explicita su anonimato y firma con pseudónimo. Por otra parte en *Lobo*, cuando una autora se plantea dejar la editorial si despiden a su editor, se dice que en su contrato tiene comprometido un libro y prioridad de elección en los dos siguientes pero bromea señalando que no se dice nada del tipo de libro o el contenido. En fin, las cláusulas de un contrato de edición en contemplan diferentes aspectos, aunque indudablemente el económico es el esencial.

Por último cabe destacar un aspecto interesante relacionado con la Propiedad intelectual que se destaca una vez: es la referencia al Registro de la misma que aparece en *La flor de mi secreto*. Cuando un amigo de Leo y su editora, ven una película que trata un tema que había escrito Leo en un original, le preguntan si había registrado la obra en el Registro de la Propiedad intelectual. Ella contesta que no porque era una basura. La editora replica: “Hasta la basura se registra”.

#### **4.1.3.2. Los agentes literarios**

Entre los autores y los editores existe una figura intermedia que son los agentes literarios. Su función es negociar con la editorial las condiciones más adecuadas para el autor y nacen con el objetivo de que el escritor se dedique a escribir y deje los aspectos económicos en manos de profesionales especializados en el tema. Esta figura ha adquirido progresivamente más y más relevancia en el mundo editorial. El agente literario aparece en un 17%

(14/81)<sup>258</sup> de las películas, que tratan el proceso de edición y un 12% (14/110) del mundo editorial. En un 78% (11/14) aparece físicamente y en las otras tres se hace referencia a ellos. También en un 78% (11/14)<sup>259</sup> de las películas en las que aparece es la única figura que hace referencia al mundo editorial. En estos casos el cine le asigna un papel similar al de editor, y suele perfilarlo con características similares.

En el 42% (6/14) la imagen del agente se dibuja desde una óptica positiva mostrando una buena relación con el autor. En el 50% (3/6) de estos casos se convierte en amistad. Se refleja en *Ábrete de orejas* y *Lucía y el sexo* en las que el agente no llega a denominarse como tal y se presenta como una persona cercana que ayuda al escritor en su carrera. En *Ábrete de orejas*, Peggy, coprotagonista de la película como narradora de la historia, es la agente de Joe. Se dibuja como una mujer madura, de unos cincuenta y tantos años, educada, elegante, trabajadora y buena profesional. Trabaja en una empresa pequeña: ella misma y una secretaria. Entre sus tareas aparece la lectura y valoración de originales, gestión de contratos y derechos y el pago de anticipos. La relación con el autor es muy cercana, como se ve cuando acompaña a Joe a la cena de entrega de un premio, y al acudir al piso del escritor para reconocer su cadáver. En *Lucía y el sexo*, Lorenzo habla con un amigo que está en contacto con la editorial, le ofrece, de parte de ella, un adelanto de un 20% de lo que se le pagó por el libro anterior, habla de plazos y aporta ideas a Lorenzo para su libro. Además, le anima en su trabajo, como puede verse al final de la película, cuando tras una estancia de Lorenzo en el hospital, le dice: “Te quiero ver escribiendo dentro de unos días”.

También *Historia de lo nuestro* muestra una relación amistosa entre Ben y su agente y aparecen comiendo juntos en varias ocasiones, algunas con sus mujeres. El agente se perfila como un hombre de negocios, orientado a los libros tipo *best seller*, algo ordinario y chabacano. Cuando Ben le plantea escribir un libro sobre la vida de su abuela, una gran historia de amor, manifiesta que ese tema no interesa si no hay sexo por medio o algún suceso muy especial (pone como ejemplo acostarse con un presidente o descubrir el uranio). Afirma que: “la gente está muy ocupada, tiene poco tiempo de ocio y selecciona bien lo que lee. No lee libros que no le interesan.”

---

<sup>258</sup> *Ábrete de orejas*, *Astucias de mujer*, *Una cana al aire*. Como una imagen, *En la boca del lobo*, *La flor de mi secreto*, *Historia de lo nuestro*, *Lucía y el sexo*, *Misery*, *La mitad oscura*, *El sueño del mono loco*, *Tira a mamá del tren*, *Todo lo demás* y *La ventana secreta*.

<sup>259</sup> *Ábrete de orejas*, *Una cana al aire*, *En la boca del lobo*, *Historia de lo nuestro*, *Lucía y el sexo*, *Misery*, *La mitad oscura*, *El sueño del mono loco*, *Tira a mamá del tren*, *Todo lo demás* y *La ventana secreta*.

Un perfil similar se presenta en *La mitad oscura*. El agente de Thad es un hombre de mediana edad, con dinero y poco gusto. Vive en Nueva York y comparte el trabajo con su mujer de la que piensa divorciarse. Ella apoya la publicación de libros de carácter intelectual mientras que él solamente tiene interés por los que él mismo llama “basura”. En ambas películas se refleja una imagen de agente como un profesional que busca libros tipo *best seller* en los que importa la venta sin tener en cuenta la calidad literaria, una imagen muy similar a la que se plantea en algunos editores que trabajan en empresas que buscan este mismo tipo de libros<sup>260</sup>.

Una relación cordial centrada en aspectos profesionales se refleja en *Misery*. La agente de Paul se presenta como una ejecutiva de una gran empresa situada en Nueva York. Ante la desaparición del escritor hace gestiones para localizarle y habla de “su cliente”. En una ocasión aparece comiendo con él y comenta el éxito de su libro por parte de la crítica y habla de la posibilidad de un premio mostrando que la promoción de los libros forma parte de su trabajo. En otra le propone que escriba su experiencia del secuestro pues puede ser un éxito y por tanto, un gran negocio. Afirma que aunque sabe que no va a aceptar se ve en la obligación de plantearle esta obra como parte de su trabajo. Esta figura presenta cierta semejanza con las editoras que aparecen en *Mejor imposible* o *En la boca del miedo*.

Una relación similar se recoge en *El sueño del mono loco* y la agente también es una mujer. Se encuentran un 28% (4/14) de mujeres agentes<sup>261</sup>. En este caso se trata de un escritor de guiones de cine y la agente trata directamente con la productora. En una conversación entre escritor y agente, esta le dice que “van a pedir el doble” por tratarse de una película artística y puede verse por tanto que es la agente quien entiende de condiciones económicas. También puede verse que es la agente quien gestiona el contrato, pues cuando el escritor se encuentra en un momento difícil y quiere anular el contrato, recurre a ella. Por otra parte, es significativo señalar que el productor de la película, con quien negocia, la califica de bruja. Nos muestra la visión de la parte contraria que es claramente negativa, precisamente por defender efectivamente los intereses de su autor.

Por otra parte, *Como una imagen* trata el tema del agente como una persona cercana al autor pero a la vez pone de manifiesto una situación de tensión entre ambos y la ruptura de la amistad. Pierre tiene una agente, Edith, que le ha ayudado a publicar sus primeras novelas. Comenta que el último original lo han leído ocho libreros y les ha gustado mucho. Se dibuja como una mujer

---

<sup>260</sup> Citamos a modo de ejemplo la imagen de editor que aparece en *Croupier*, *¡Cucarachas!*, *Cómo romper tu pareja* ó *Epílogo*.

<sup>261</sup> *Ábrete de orejas*, *Como una imagen*, *El sueño del mono loco* y *Misery*.

optimista, que anima al autor en su tarea y tiene un trato de amistad con él y su mujer. Sin embargo, en la película se genera una situación tensa, Edith y Pierre discuten y también lo hace su mujer que llega a decir a Edith que no hace bien su trabajo. De esta manera se genera una situación conflictiva que destruye la amistad labrada durante años.

La tensión entre autor y agente también queda reflejada en el cine en un 14% (2/14), incidiendo en una visión crítica del trabajo de este último. En *Tira a mamá del tren* aparece el agente de Larry que le dice que va a dejar de trabajar con él pues lleva tiempo sin publicar nada interesante. El agente se describe como un hombre de negocios, con pocos escrúpulos, interesado exclusivamente en ganar dinero. En una ocasión dice a Larry que “representa a escritores, no a artistas” y que lo que quiere son libros. Critica la crisis por la que pasa Larry. Por otro lado la imagen negativa del agente se acentúa porque firma un contrato con Margaret, exmujer de Larry, manifestando su poca consideración hacia el escritor y mostrando que su único interés es ganar dinero.

Igualmente negativa es la visión del agente que aparece en *Todo lo demás*. El agente de Jerry explica que trabaja con un porcentaje entre 20% y 25 % de los beneficios del autor y deja ver que se está aprovechando del joven autor. En una ocasión dice a Jerry que el contrato que tienen firmado por 3 años ya termina y le propone uno de 7 años. Alude a la amistad entre ellos como argumento de presión y le recuerda que gracias a que apostó por él cuando empezaba tuvo algo de éxito. Además le dice que es su único cliente. Jerry decide no firmar el contrato, claramente abusivo para él y en ese momento el agente tiene un ataque de histeria y le llama “cerdo” y “traidor”. En otro momento, un amigo de Jerry alude al agente en términos muy negativos, como “fantasmón del espectáculo” y le dice que no le conviene que le represente alguien así. Como puede verse, la imagen del agente está tratada desde una óptica muy negativa poniendo el énfasis en las condiciones abusivas que impone al autor. Por otra parte en la misma película Jerry cuenta que conoció a Dovel (Woody Allen) en la oficina de un agente porque los dos querían introducirse en el mundo de los guiones de humor. Se presenta también al agente como ayuda casi indispensable para iniciarse en el mundo de la escritura, en este caso de los guiones.

En dos películas el agente carece de rasgos definitorios: *En la boca del miedo* y *Una cana al aire*. Por otra parte, en un 21% (3/14), no llega a aparecer, aunque se hace referencia su labor. En *La flor de mi secreto* encontramos una alusión a ellos: se afirma que cobran un 20% del total de los derechos de autor. En *La ventana secreta*, Mort cita a su agente literario que está en Nueva York y cuando recibe la visita de Schutter diciendo que ha plagiado su cuento le dice que hable con su agente. En *Astucias de mujer*,

Alec cita a su agente, que se presenta como quien le construye la agenda de trabajo, cuando le piden una conferencia.

El agente literario comparte con el editor la imagen de una persona centrada en el negocio y mantiene con los autores una relación profesional, generalmente cordial, incluso amistosa, en las que aparece como aliado del autor para conseguir las mejoras condiciones posibles.

## 4.2. El proceso de producción

Dentro del ámbito de las responsabilidades de un editor está el coordinar el proceso de producción, que aquí se considera desde el momento en que un original está ya cerrado por parte del autor, hasta la aparición física del libro. Comprende, por tanto, dos fases: una primera que suele llamarse preimpresión, y comprende la maquetación, diseño e ilustración del texto, y una segunda, más específica de producción que abarca la impresión y la encuadernación. En líneas generales, las grandes editoriales suelen tener imprentas propias. Por lo tanto, todo el proceso se realiza dentro de la misma. En las medianas, se suele asumir la maquetación y subcontratar la fase de imprenta y encuadernación. En las pequeñas editoriales es frecuente subcontratar todas y cada una de las fases a distintos proveedores. Ahora bien, dentro de este panorama general, caben distintas combinaciones y circunstancias. No obstante, sí se puede señalar que la tendencia general del sector es la especialización en empresas distintas. Por una parte, las tareas que se desempeñan en una imprenta son muy distintas a las del editor y exigen una preparación profesional específica. Por otra, una imprenta requiere grandes inversiones en maquinaria, con una actualización constante de las mismas.

En las películas analizadas el proceso de producción aparece de una manera tangencial, sin que en ningún momento se considere un elemento clave en la vida de un libro. En concreto, hay referencias a algún aspecto relacionado con la producción solamente en un 14% (26/177)<sup>262</sup> del total de las analizadas y en un 23% (26/110) de las que hacen referencia al mundo editorial. Siempre de manera secundaria sin ninguna relevancia para el argumento.

---

<sup>262</sup> *Astucias de mujer, Amar al límite, Best seller, La carta final, El cartero y Pablo Neruda, Confesiones íntimas de una mujer, ¡Cucarachas!, Los chicos de mi vida, Dentro de mis sueños, Delirios de amor, Descubriendo a Forrester, La flor de mi secreto, Full frontal, Las huellas borradas, Los libros de Próspero, La mirada violeta, La mitad oscura, La novena puerta, Una pareja perfecta, La princesa prometida, Remando al viento, Roma, Rosa Rosae, Stico, Tienes un e-mail y Tom y Viv.*

#### 4.2.1. La fase de preimpresión

Poco importa al cine el proceso de preimpresión de los libros. Apenas hay imágenes a este respecto: un 8% (14/177)<sup>263</sup> del total de películas, apenas nada en el conjunto; un 12% (14/110) de las que tratan del mundo editorial, pocas para ese grupo más restringido y un 53% (14/26) de las pocas que tratan del proceso de producción. Dentro de este restringido grupo, los aspectos relacionados con la ilustración son los más presentes, casi en la mitad de los casos: en un 42% (6/14).

Primero de todo destaca una referencia al proceso de preimpresión, que se puede considerar histórica, en *Una pareja perfecta*. El motivo es que uno de los protagonistas, Lorenzo, era tipógrafo<sup>264</sup> y ahora está en paro. En una secuencia de la película, cuando don Tadeo, poeta, pregunta a Lorenzo por su tarea y se entera que era tipógrafo contesta: “Nobilísimo oficio. Ah, los libros!” Por tanto, destaca la estrecha relación existente entre la tarea de tipógrafo y la vida de un libro.

Después, se conocen algunos aspectos de esta profesión. Cuando don Tadeo le pregunta su opinión sobre un libro suyo que le ha regalado para leer, contesta: “Muy bien compuesto, la caja, el tipo de letra, sin erratas...” Se ve que por “deformación profesional” se ha fijado en los aspectos formales del libro, lo propio de su trabajo, más que en el contenido del mismo. Su respuesta refleja los aspectos principales de la profesión de tipógrafo que consistía en componer un texto. Se hacía de manera manual, seleccionado las distintas letras, situadas cada una en una pequeña cajita, y colocándolas en una plancha. Este proceso podía dar lugar a equivocaciones, por eso la referencia a que el libro no tenía erratas como una virtud del mismo. Lorenzo refleja ser un buen profesional, preocupado por el aspecto formal de un texto, elemento esencial de su labor. La película se sitúa en los años noventa, y el hecho de que Lorenzo esté en paro, refleja que la profesión de tipógrafo prácticamente ha desaparecido. También en *Las horas* aparece el taller de trabajo de Leonard lleno de tipos para componer los textos y con esta imagen se muestra que en la primera mitad del siglo XX, la composición de textos se hacía de esta manera manual a base de tipos.

---

<sup>263</sup> *Astucias de mujer, La carta final, Los chicos de mi vida, ¡Cucarachas!, Dentro de mis sueños, Doce en casa, Las horas, Las huellas borradas, Los libros de Próspero, La novena puerta, Una pareja perfecta, La princesa prometida, Roma y Tienes un e-mail.*

<sup>264</sup> El tipógrafo se puede definir como “Operario de la imprenta mecánica que manipula los tipos, pequeñas letras de metal con las que se componen las páginas de texto. También se llama así al creador de tipos”. En GATEPAILLE, M. y BAUMANN, A.S., *Historia del libro*, Biblioteca interactiva mundo maravilloso, SM, Madrid, 2000, p. 42.

El aspecto formal de los libros aparece como elemento relevante en *Los libros de Próspero*, película que gira en torno a la descripción de los libros que tenía este personaje en su biblioteca del siglo XVI, que define como lo más valioso que tiene. Aparecen libros antiguos, tipo códice, de gran valor, elaborados con materiales muy selectos y magníficas ilustraciones. En la presentación de cada libro se comienza por una descripción formal del mismo con referencias a la encuadernación, el tipo de papel y los motivos gráficos. Se ve que el aspecto formal tiene una gran importancia formando parte de la identidad de un libro, que además le hace único y le aporta un gran valor como objeto singular. Solamente en segundo lugar se menciona el contenido de estos libros. Hay que tener en cuenta que esta película se desarrolla en el siglo XVI cuando el proceso de elaboración de un libro era artesanal y por tanto el libro era un objeto de gran valor y único que no tiene nada que ver con los libros actuales fruto de un proceso industrial.

También hay referencias al aspecto formal del libro en *La princesa prometida*, que presenta el libro que lee el abuelo a su nieto con la historia que narra la película como un libro antiguo, en blanco y negro, con tapa dura, letras capitulares en el inicio de cada capítulo y varias ilustraciones.

La película *Roma* ofrece también una referencia al aspecto formal de un texto, aunque se refiere a un borrador, no propiamente al libro impreso. Cuando Joaquín, el protagonista que es escritor, comienza a trabajar con un ayudante, Manuel, que pasará a ordenador sus ideas, este le pregunta qué tipo de letra y márgenes quiere. Joaquín responde: “Letra *Garamond*, que es la más elegante”. Luego añade que sea grande para que se vea bien y con bastante margen a la derecha de la página para poder hacer correcciones. Con estas frases, Joaquín, que aparece caracterizado como una persona culta y muestra a lo largo de su vida un gran amor a los libros, refleja su interés sobre aspectos de tipo formal, se puede decir que técnicos, de un texto y así se subraya que su pasión por los libros atañe a todos los ámbitos de los mismos. También refleja su sentido práctico, con la indicación de un margen amplio y muestra un aspecto de su trabajo, la corrección sobre el original, aunque este último aspecto estaría comprendido en el proceso de trabajo de un escritor.

En esta misma película, aparece una referencia a los créditos del libro pues Joaquín pide a Manuel que añada una página, detrás del título, en letra pequeña que diga “Con la colaboración de Manuel Cueto, sin él este libro nunca hubiera sido posible”. Este punto se podría comentar aquí o en el proceso de edición. Habla de una costumbre del sector editorial: los agradecimientos a las personas que han colaborado en distintos aspectos de un libro. El filme aporta información concreta sobre su aspecto formal, al señalar que se incluya en letra pequeña y detrás del título. Los agradecimientos pueden aparecer bien al final del libro, bien en las primeras



páginas, siempre detrás del título que sirve de entrada y con una letra de cuerpo menor a la utilizada en el texto. El editor Mario Muchnick señala que “Es bueno, es elegante, es justo, que un autor agradezca la ayuda que cierta gente le haya prestado en la redacción de su texto”<sup>265</sup>. El director de *Roma* aporta datos sobre un aspecto formal de los libros para mostrar el lado humano de Joaquín como escritor justo que sabe valorar el trabajo de un colaborador y es capaz de reconocerlo públicamente, lo que no siempre es fácil ni común.

Las ilustraciones de un libro constituyen otro aspecto del proceso de preimpresión. Es al que más interés presta el cine dentro de este bloque temático. Generalmente las ilustraciones son un elemento esencial en el aspecto formal de un libro y le aportan un gran valor. La aparición más significativa en las películas analizadas se encuentra en *La novena puerta*, protagonizada por libros del siglo XVI. En ella se indica que las ilustraciones y grabados de un libro son un elemento clave para conocer la auténtica fecha de su edición y también para poder distinguir libros originales de copias posteriores. La importancia de las ilustraciones también se observa en que van firmadas. Se menciona *El Quijote de Doré*, que hace referencia a una edición de la conocida obra de Cervantes, ilustrada por Gustavo Doré, ilustrador famoso del siglo XIX. Este ilustrador aparece en un 33% (2/6) de las películas que hacen mención a la ilustración. La segunda ocasión es en *Las huellas borradas*, donde aparecen las ilustraciones de una Biblia en blanco y negro, grabados, y también se especifica que son de Doré (Gustavo Doré) para resaltar el valor del libro.

Por otra parte en *La carta final* se hace referencia a libros ilustrados en el siglo XIX, en concreto por ilustradores ingleses, como factor que asegura el valor de una edición. Por otra parte, *Tienes un e-mail* recoge la importancia de la ilustración en libros actuales destinados al público infantil. En una ocasión, Joe Fox ojea un libro infantil y el dependiente comenta que las ilustraciones son originales. Él contesta que por eso es un libro tan caro, y el dependiente contesta: por eso es tan valioso.

En *Dentro de mis sueños* aparece el proceso de ilustración de libros infantiles de manera secundaria. Clarise, la protagonista, es ilustradora, aunque no tiene ninguna relevancia en el argumento de la película. Aparece en pleno proceso de ilustración de cuentos infantiles, en concreto *Caperucita roja* y *Blancanieves*. Se perfila como una profesional *free lance* que trabaja en su casa, se ve que lo hace con un ordenador *Mac*. Tiene unos treinta años y tiene una típica casa americana con jardín que habla de una clase social

---

<sup>265</sup> MUCHNICK, Mario, *Léxico editorial*, del Taller de Mario Muchnick, Madrid, 2002, pp. 16-17.

media–alta por tanto, indirectamente se presenta el trabajo de ilustración como una tarea bien pagada.

También hay una referencia mínima al proceso de ilustración, en este caso a la utilización de fotografías, en la película *¡Cucarachas!*, pues en un momento que se habla de la preparación de un libro que es una biografía de una cantante, la editora afirma estar llevando a cabo la selección de las fotos. En la actualidad, la fotografía es el modo más generalizado de ilustrar libros, especialmente los destinados a adultos. Suele ser más económica. La ilustración con dibujos se utiliza sobre todo en textos infantiles y juveniles, didácticos, de arte y también en ediciones especiales en las que la ilustración tiene un papel protagonista.

Por último, en un 21% (3/14) de las películas que tratan el tema de la preimpresión, se hace referencia a las pruebas de un libro, distintas en los diferentes momentos del proceso de producción y que juegan un papel importante para asegurar que el libro no tiene errores y responde al plan inicial establecido tanto en contenido como en forma. En *Astucias de mujer*, Kate recibe las pruebas de su libro y comenta que es un momento emocionante. En *Los chicos de mi vida*, Beth muestra un libro en blanco y negro y comenta que tiene el libro en galeras, pendiente de publicar. En *Doce en casa* se ve la maqueta del libro antes de su publicación.

#### 4.2.2. La fase de impresión y encuadernación

En cuanto a la fase de impresión y encuadernación se encuentra referencias a ellas en un 73% (19/26)<sup>266</sup> de las películas que tratan del proceso de producción, un 17% (19/110) de las que tratan el mundo editorial, aunque solo en un 10% (19/177) del total de las analizadas. Además, la información que se aporta es mínima. Uno de los datos más repetidos son las referencias a las tiradas o número de ediciones, un 31% (6/19) y de estas, en un 83% (5/6), se hace para señalar que un libro es un *best seller*.

En *¡Cucarachas!* se recoge que el libro del mismo título será un *best seller* pues se hará una tirada de 100.000 ejemplares, en *La mitad oscura* se habla de tiradas de un millón de ejemplares para libros que son un *best seller*, en *Delirios de amor* se habla de la segunda impresión en un mes como dato de éxito del libro y en *Rosa Rosae* se habla de veintitrés ediciones y un millón de ejemplares para referirse también a un *best seller*, aunque el fuerte tono

---

<sup>266</sup> *Amar al límite*, *Best seller*, *La carta final*, *El cartero y Pablo Neruda*, *Confesiones íntimas de una mujer*, *¡Cucarachas!*, *Delirios de amor*, *Descubriendo a Forrester*, *La flor de mi secreto*, *Full frontal*, *Las huellas borradas*, *La mirada violeta*, *La mitad oscura*, *La novena puerta*, *Remando al viento*, *Roma*, *Rosa Rosae*, *Stico y Tom y Viv*.

irónico de la película convierta la cifra en algo claramente exagerado. También la película *Remando al viento*, que se sitúa a principios del siglo XIX aparece una referencia a un poema de Lord Byron de gran éxito, se vendieron 14.000 copias en un día. La cifra de las tiradas es en el cine, como en la realidad, un modo de subrayar y definir el éxito de un libro al margen de cualquier otra consideración. Hay excepciones; en una ocasión se habla de una tirada pequeña, en *La mirada violeta*, al afirmar que el libro de Ali ha tenido una tirada corta para mostrar que no es un libro comercial.

La importancia de la primera edición de un libro es otro aspecto relevante que aparece en un 47% (9/19)<sup>267</sup>. La mayor parte de las veces parece indicar que quien posee un ejemplar de esa edición muestra un buen conocimiento de la literatura y que es un amante del mundo del libro. En *Stico*, situada en el Madrid de los años ochenta, hay una referencia a la primera edición de un libro para resaltar su valor. En *Roma*, en una escena en la librería de Buenos Aires, hablan de la obra *Vidas imaginarias* de Borges, y uno de los dueños comenta que tiene la primera edición, como algo importante. En *Best seller*, Marloch, millonario con una casa de gran lujo, tiene una buena biblioteca y señala que todos los libros son primeras ediciones, para indicar el gran valor de esta. En *Descubriendo a Forrester* la amiga de Jamal le cuenta que su padre le regaló una primera edición de la novela de Forrester como muestra de algo muy valioso. En *Full Frontal*, se hace referencia la primera edición de un libro como regalo que recibe una de las protagonistas. En *La carta final*, se menciona la primera edición de un libro como elemento de valor. Helen comenta que no le interesa la primera edición en sí misma, como elemento de coleccionismo, pero de una obra concreta de Newman si le interesa la primera edición. En *La novena puerta* también se destaca el valor que tiene la primera edición un libro. En *Las huellas borradas* se hace referencia a la primera edición bilingüe en inglés de la Biblia. En *Amar al límite*, Jack busca una primera edición de una obra de Melville, se entiende que es de *Moby Dick* pero no se concreta.

El tema de la reedición de una obra se menciona en *El cartero y Pablo Neruda*, cuando el poeta recibe un mensaje de un amigo que le dice que se va a volver a editar, en concreto en la película se habla de “republicar”, *Canto general*, aunque de manera clandestina pues era una obra prohibida en Chile.

Respecto a la impresión en sí, se encuentran referencias en un 21% (4/19). En *Tom y Viv* aparece Viv con una plancha de imprenta en la mano y la huele con satisfacción. Es un gesto que añade realismo a la película, pues

---

<sup>267</sup> *Amar al límite, Best seller, La carta final, Descubriendo a Forrester, Full frontal, Las huellas borradas, La novena puerta, Roma y Stico.*

realmente el olor de la tinta de las planchas de imprenta es muy característico y en este caso se ve que se asocia el olor a la publicación de un libro. *Confesiones íntimas de una mujer*, comienza con escenas del trabajo de una imprenta del siglo XIX: composición de una plancha con distintos tipos, encaje a martillazos en una plancha, entintado y paso por una máquina con una manivela manual. Este recurso que se utiliza para situar la película en cuanto a tiempo y temática, y aunque no tiene ninguna incidencia en el argumento, nos aporta una visión interesante y realista de las tareas de impresión en tiempos pasados. En ninguna película aparece una imprenta actual como tal, solamente en *La flor de mi secreto* hay una escena en la imprenta del periódico *El País*, en la que se ven las máquinas rotativas y se define como “el corazón del periódico”.

Tiene especial interés la información sobre el proceso de impresión que aporta *La novena puerta*, refiriéndose a libros antiguos. Señala que uno de los libros protagonistas estaba impreso en Venecia en 1545. Es un modo de destacar que el lugar de impresión puede ser en muchos casos un elemento definitorio de la calidad y categoría de un libro. En una escena que transcurre en una librería de Toledo especializada en libros antiguos, se está valorando uno de los libros de “las nueve puertas” del siglo XVI y el dueño dice:

Es auténtico. No podría ser falso. Resultaría muy caro. Las tintas de la época, la impresión y encuadernación magnificas, propias del estilo veneciano, el papel ahuesado, resistente al tiempo....

Puede verse que en Venecia existía un estilo de impresión propio, que comprende la selección del tipo de papel y de la tinta. Además, se cita la encuadernación, como elemento clave en la elaboración de un libro. En esta película hay referencias concretas a elementos clave de la impresión, como el papel y la tinta, y también a la encuadernación, que tiene una gran influencia en el aspecto físico de un libro. En esta misma película cabe destacar la referencia que se hace a las biblias de Gutenberg, como es sabido inventor de la imprenta en el mundo occidental sobre el 1440.

Apenas hay referencias a la encuadernación. Solo se cita en tres películas. Además de la recién citada *La novena puerta*, en *Los libros de Próspero* y en *La carta final*, en la que se menciona en varias ocasiones el tipo de encuadernación de los libros. Se habla de libros encuadernados en piel, incluso una vez se dice que en color verde para referirse a ediciones antiguas, más valiosas que las ediciones modernas, encuadernadas en tela.

El cine trata el proceso de producción de manera secundaria, sin concederle ninguna importancia, excepto al referirse a libros antiguos, en concreto del siglo XVI, donde los aspectos de producción contribuyen a definir la identidad

de un libro y le aportan un valor añadido. Sin embargo, permite señalar algunos aspectos de este ámbito, como son la importancia de una primera edición y de la tirada como dato para hablar del éxito comercial de un libro y, en la fase de preimpresión, el papel de la ilustración y el cambio que las nuevas tecnologías han introducido en los procedimientos de trabajo del sector gráfico. Por contraposición podría entenderse como un modo de subrayar que la importancia del libro se sitúa en el cine más en la autoría que en la elaboración misma del producto físico y sus aspectos industriales o artesanales.

### 4.3. La venta del libro

El trabajo del editor, y en la actualidad de las editoriales, como mediadores entre los autores y los lectores, comprende una vertiente comercial de gran importancia que contempla distintos aspectos, entre los que destacan: la logística de los libros -almacenaje y distribución-, la publicidad y promoción, los indicadores del éxito de un libro y la relación, más o menos estrecha según las editoriales, con los puntos de venta. Todos estos elementos, de gran relevancia en el mundo del libro, están presentes en un 65% (72/110)<sup>268</sup> de las películas que tratan sobre el mundo editorial y un 40% (72/177) del total. Aunque aparecen de manera secundaria, lo hacen muy frecuentemente y ayudan a dibujar la imagen que tienen los cineastas de los aspectos comerciales del libro.

#### 4.3.1. Almacenaje y distribución

Los procesos de almacenaje y distribución juegan un papel importante en la vida de un libro. Conforman la imprescindible mediación entre editoriales y

---

<sup>268</sup> *Abajo el amor, Ábrete de orejas, El amor tiene dos caras, Antes del atardecer, Antes de que anochezca, Asignatura aprobada, Astucias de mujer, La ausencia, Bajo el sol de la Toscana, Balas sobre Broadway, Barton Fink, Best seller, La boda de mi mejor amigo, Búho Gris, Una cana al aire, La carta final, El cartero y Pablo Neruda, Mi casa es tu casa, Su coartada, Como una imagen, Croupier, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, ¡Cucarachas!, Delirios de amor, Descubriendo Nunca Jamás, El detective cantante, El diario de Bridget Jones, Días de boda, Le divorce, Doce en casa, Dulce libertad, En la boca del miedo, ¿Entiendes, Epílogo, Felicidades, La flor de mi secreto, La hija de un soldado nunca llora, Historia de un beso, La historia interminable, Las horas, House, una casa alucinante, El jardín de la alegría, Jóvenes prodigiosos, Lobo, La mancha humana, La mano negra, Me da igual, La mirada violeta, Misery, Mishima: una vida en cuatro capítulos, La mitad oscura, Notting Hill, La novena puerta, Pasiones privadas de una mujer, Perfecto amor equivocado, ¡Por fin sí!, Remando al viento, Roma, Rosa Rosae, Sin respiro, Smoke, Soldados de Salamina, El sueño del mono loco, Swimming poole, Sylvia, Tierras de penumbra, Tira a mamá del tren, Tienes un e-mail, Tom y Viv, La trampa de la muerte, Truman Capote, La ventana secreta, Vida y amores de una diablesa y Volver a empezar.*

librerías. Sin embargo apenas se habla de ellas en la vida corriente al tratar de libros y lectura. No es por tanto extraño que su presencia en las películas sea mínima y tangencial. El almacenaje aparece en una ocasión. En *La flor de mi secreto*, la sede de la editorial de Leo, la protagonista, está en una nave que sirve de oficina y almacén. Allí pueden verse los libros colocados en *palets* de madera y largas estanterías tipo mecano con libros. En una de las secuencias, se puede ver incluso cómo se cargan en una furgoneta, listos para su distribución. Ofrece una imagen muy ajustada a la realidad de un almacén de una editorial.

Respecto a la distribución, hay dos referencias. En *¡Cucarachas!* se cita en dos momentos. Primero, cuando se reclama un dinero al editor, este dice que la novela ha ido mal y dice “¿Has llamado a la distribuidora?” Sugiere la llamada a la distribuidora para que compruebe que no ha habido ventas, por tanto puede verse el papel que desempeña la distribuidora en el control de las ventas de un libro. Luego, cuando Gregorio, escritor, está hablando de su trabajo, comenta que existe una cadena de pasos e intereses: “No sabes el tinglado que hay detrás, estamos atados de pies y manos: distribuidores, editores, porcentajes, estadísticas...” Es significativo que cite a los distribuidores en primer lugar lo que habla de su responsabilidad en el proceso de venta de los libros. También en *¡Por fin sí!* se dice que el libro que escribe el protagonista tiene que estar en un mes en distribución, como equivalente a estar a la venta.

#### 4.3.2. Publicidad y promoción editorial

Un aspecto relacionado con la venta del libro es la labor de marketing, publicidad y promoción que, aunque puede estar apoyada por las distribuidoras, y en ocasiones llegar a asumirla, lo más frecuente es que forme parte de la responsabilidad de editoriales y editores. En el panorama actual, marcado por el alto número de nuevos títulos anuales y una fuerte competencia, este aspecto tiene un creciente protagonismo en el trabajo editorial. Por esta razón, dentro del marco de la venta este aspecto es el que más se trata. Aparece en un 47% (34/72)<sup>269</sup> de las películas que hacen referencia a la venta y un 31% (34/110) de las que tratan del mundo editorial. Si se incluyen los elementos que definen el éxito de un libro, estrechamente

---

<sup>269</sup> *Abajo el amor, El amor tiene dos caras, Antes del atardecer, Astucias de mujer, Bajo el sol de la Toscana, Best seller, La boda de mi mejor amigo, Búho Gris, Mi casa es tu casa, Como una imagen, Croupier, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, El diario de Bridget Jones, Le divorce, Doce en casa, En la boca del miedo, ¿Entiendes?, Epílogo, La flor de mi secreto, House, una casa alucinante, El jardín de la alegría, Jóvenes prodigiosos, Lobo, Me da igual, La mirada violeta, Mishima: una vida en cuatro capítulos, Sin respiro, Swimming poole, Sylvia, Tienes un e-mail, Truman Capote, La ventana secreta, Vida y amores de una diablesa y Volver a empezar.*

relacionados con la promoción y que se han comentado en otro apartado para facilitar la exposición, se encuentra en un 82% (59/72)<sup>270</sup> de las que tratan la venta y un 53% (59/110) del mundo editorial.

En *Como una imagen*, que muestra una visión certera y realista del mundo editorial, Etienne, escritor y editor al mismo tiempo, habla de la publicación de un nuevo libro y comenta: “Habrá que pensar en el dinero, la promoción, la publicidad y los premios”, refleja que ante la publicación de un libro hay que organizar todo un plan de marketing para lograr la venta del mismo. Esta misma idea de la importancia del plan de promoción establecido antes de la edición del propio libro se recoge en *Astucias de mujer*. Vanni, dueño de una editorial presenta a un autor, Alec, todo un plan de promoción para su obra en la conversación que tiene con él para lograr que firme un contrato de edición. En este caso, el editor propone publicar algunos ensayos del autor en Estados Unidos y luego, cuando el autor sea conocido, editar una novela que se pueda convertir en *best seller*, máximo objetivo del protagonista.

En relación con el marketing en general es interesante destacar la referencia que se hace en la película *Epílogo* a los gastos que implican los aspectos de publicidad y promoción de un libro. En un momento dado, hablando de lo que espera un editor de un libro, uno de los protagonistas señala: “Que el costo del libro justifique los gastos de lanzamiento y publicidad”.

En dos casos, las películas reflejan la importancia que tiene el departamento de marketing dentro de la empresa. *El diario de Bridget Jones*, como ya hemos visto exponente del prototipo de multinacional orientada a lograr los máximos beneficios económicos, muestra que la compañía está volcada en tareas de marketing. Es el mismo caso que aparece en *Lobo*, donde el jefe de marketing es el que asciende al puesto de director editorial.

El cine muestra distintos ejemplos de promoción de un libro, entre los que destacan:

---

<sup>270</sup> *Abajo el amor, Ábrete de orejas, El amor tiene dos caras, Antes del atardecer, Asignatura aprobada, Astucias de mujer, Bajo el sol de la Toscana, Balas sobre Broadway, Barton Fink, Best seller, La boda de mi mejor amigo, Búho Gris, Una cana al aire, El cartero y Pablo Neruda, Mi casa es tu casa, Su coartada, Como una imagen, Croupier, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, ¡Cucarachas!, Delirios de amor, Descubriendo Nunca Jamás, El detective cantante, El diario de Bridget Jones, Días de boda, Le divorce, Doce en casa, Dulce libertad, En la boca del miedo, ¿Entiendes?, Epílogo, La flor de mi secreto, La hija de un soldado nunca llora, Las horas, House, una casa alucinante, El jardín de la alegría, Jóvenes prodigiosos, Lobo, La mancha humana, La mano negra, Me da igual, La mirada violeta, Misery, Mishima: una vida en cuatro capítulos, La mitad oscura, Pasiones privadas de una mujer, Perfecto amor equivocado, ¡Por fin sí!, Rosa Rosae, Sin respiro, Swimming poole, Sylvia, Tierras de penumbra, Tom y Viv, La trampa de la muerte, Truman Capote, La ventana secreta, Vida y amores de una diablesa y Volver a empezar.*

a) Presentación de un nuevo libro. Aparece en un 32% (11/34)<sup>271</sup> de las películas que tratan el tema de la promoción. El acto de presentación de un libro se presenta en diferentes escenarios, en un 54%, (6/11) en librerías como es el caso de *Bajo el sol de la Toscana*, *Croupier* o *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, donde aparece la presentación de una novela de Hugo en FNAC realizada por un amigo del escritor. En la mitad de estos casos -presentaciones en librerías-, se asocia a una actividad de lectura en voz alta de algunos fragmentos de la obra. Ocurre en *Le divorce* y *Antes del atardecer*, ambas en librerías parisinas o en *La boda de mi mejor amigo*, donde vemos a George en una librería de Nueva York asistiendo a una lectura en voz alta como presentación de un libro.

Aparece una lectura en alta voz en *La mirada violeta*, en la que Ali presenta su libro a un grupo de amigos, esta vez en un restaurante madrileño y el mismo lee algún fragmento en voz alta. Otro escenario de presentación es el aula magna de una universidad americana que aparece en *El amor tiene dos caras*, dado que el autor es profesor de la misma, y en este caso se une a una conferencia del escritor.

En dos películas de las que se ve una presentación, esta se asocia a la celebración de una fiesta, que habla de libros con grandes ventas y que por tanto prometen ser un gran negocio, típico caso de los *best seller*. Se recoge en *El diario de Bridget Jones*, en la que aparece una fiesta para presentar el libro *La moto de Kafka*, en la que toda la compañía está volcada y en *Epílogo*, cuando uno de los protagonistas, al señalar el tipo de libro que busca su editor, dice: “Con presentación y canapés”. En este caso, se señala como un elemento negativo, con un tono de crítica en el contexto de definición de libro tipo *best seller*.

En otro 18% (2/11), la presentación se dirige a un sector concreto como es el caso de *Sylvia*, donde aparece una presentación de un libro de la poetisa, dirigida principalmente a los críticos y en el que se reparten ejemplares para ellos, o en *Astucias de mujer*, en la que se recoge la presentación de un libro de Alec dirigida a la prensa en un barco, aportando un tono *snob* que acentúa el tono crítico de la película.

---

<sup>271</sup> *Antes del atardecer*, *El amor tiene dos caras*, *Astucias de mujer*, *Bajo el sol de la Toscana*, *La boda de mi mejor amigo*, *Croupier*, *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, *El diario de Bridget Jones*, *Le divorce*, *La mirada violeta* y *Sylvia*.



b) Acto de firma de ejemplares de un nuevo libro. El acto de firma de ejemplares aparece en un 26% (9/34)<sup>272</sup> de las películas que tratan temas de promoción. En un 33% (3/9), unida a la presentación del nuevo libro por parte del autor, que escribe un pequeño texto personalizado a las personas que compren la obra al término de la presentación. Se ve en: *Bajo el sol de la Toscana*, *Le divorce* o *Antes del atardecer*.

En otro 44% (4/9) de las películas en las que aparece la firma de ejemplares se muestra exclusivamente este acto para enfatizar la importancia del mismo, generalmente asociado a elementos publicitarios de refuerzo como carteles con el libro, fotos del autor o expositores. Aparece en *House, una casa alucinante*, donde se ve al escritor protagonista en una librería con la pared del fondo llena del libro que se promociona y una cola de gente esperando para pedir una dedicatoria personalizada. En *Astucias de mujer*, se presenta a Kate firmando su nuevo libro en una librería y se ve el escaparate con su foto y lleno de libros suyos, en *Sin respiro*, se ve a Quentin en una librería de París firmando ejemplares de su libro como forma de promoción, en *Vidas y amores de una diablesa* se presenta la firma de ejemplares como el botón de muestra del éxito de un libro y se ve a Mary firmando ejemplares de un libro que ha sido un éxito. En otra ocasión está sola, sin gente, pues el libro ha sido un fracaso. En otras dos ocasiones, se hace referencia a la firma de ejemplares. En *Tienes un e-mail* Kathleen pregunta a una amiga escritora cuando sale su próximo libro y si irá a firmarlo a su librería. También hay una referencia a esta práctica, esta vez en tono crítico, en *Epílogo* cuando el protagonista define un libro tipo *best seller* y señala la firma de ejemplares en El Corte Inglés como elemento distintivo del tipo de libro.

c) Lectura de un fragmento de la obra antes de ser publicada. Se recoge solo en un caso: en *Truman Capote* aparece este escritor ante un gran auditorio leyendo el comienzo de su nueva novela, *A sangre fría*, como medio para suscitar la curiosidad del lector y levantar expectativas para el momento en que sea publicada.

d) Gira del escritor organizada por la editorial por distintas ciudades e incluso países. Se encuentra en un 11% (4/34)<sup>273</sup> de las películas que tratan el tema de promoción. En *Doce en casa* una de las condiciones que pone la editorial a la autora para publicar su libro es que se comprometa a ir de gira por otras ciudades para promocionar su libro, realizando presentaciones, firma de libros y charlas. Estas actividades se apoyan con presencia en los medios: entrevistas en la radio y en la TV. En *Antes del atardecer*, James, el escritor

---

<sup>272</sup> *Antes del atardecer*, *Astucias de mujer*, *Bajo el sol de la Toscana*, *Le divorce*, *Epílogo*, *House, una casa alucinante*, *Sin respiro*, *Tienes un e-mail* y *Vida y amores de una diablesa*.

<sup>273</sup> *Antes del atardecer*, *Búho Gris*, *Doce en casa* y *La ventana secreta*.

protagonista se encuentra en París como parte de una gira en la que cuenta que ha visitado diez ciudades en doce días para presentar su libro. En *Búho Gris* aparecen las giras del autor por distintas ciudades de Estados Unidos e Inglaterra en las que imparte conferencias sobre la importancia del cuidado del planeta, tema de su libro. Por último, desde un punto de vista crítico, en *La ventana secreta* se hace referencia a una gira cuando el detective amigo de Mort dice que “se cepillaría a alguna chica en una gira de promoción editorial”, manifestando una actitud negativa ante esta actividad que se ve como una excusa para conocer gente y tener una aventura amorosa.

e) Recomendación de un libro en la universidad. Aparece en una ocasión. En *¿Entiendes?*, Camile habla con una profesora de filología de la universidad para pedirle que recomiende su libro a los alumnos y refuerza su petición indicando que es una editorial que acaba de empezar y tiene problemas financieros. Aparece el fenómeno de venta por prescripción, que consiste en promocionar un libro entre el profesorado para que sus alumnos lo compren.

Las distintas acciones de promoción de un libro se refuerzan con elementos publicitarios como los carteles, expositores y fajines y así lo refleja el cine. Los carteles con información de un libro, su portada o la fotografía del autor aparecen en un 41% (14/34)<sup>274</sup> de las películas, bien apoyando las acciones de promoción, bien como elemento principal en un 28% (4/14) de aquellas en las que aparecen carteles. Pueden verse, por ejemplo, en: *La flor de mi secreto*, cuando aparece en una secuencia la fachada principal de FNAC de Callao con un gran cartel en el que se ve una imagen de la última novela de Amanda Gris, en *El diario de Bridget Jones*, en el que aparece la portada del nuevo libro que presenta la editorial en toda la empresa, o en *Swimming poole* cuando Sara acude a la editorial y le presentan a un escritor que acaba de publicar un libro. En *la boca del miedo*, aparece un gran cartel promocionando el libro en un autobús de la ciudad, lo que habla de una gran campaña de marketing y por tanto de un libro que mueve mucho dinero.

También aparecen carteles con la imagen del nuevo libro o del autor como elemento de fondo en las presentaciones de novedades o en la firma de ejemplares por parte del autor entre otras en *Bajo el sol de la Toscana*, *Antes del atardecer*, *Vida y amores de una diablesa*, *Le divorce...* Las fotos a gran tamaño del autor son también motivo de algunos carteles y aparecen en los escaparates de las librerías, por ejemplo, en *Mishima: una vida en cuatro capítulos*, *Abajo el amor* o *Astucias de mujer*.

---

<sup>274</sup> *Abajo el amor*, *Antes del atardecer*, *Astucias de mujer*, *Bajo el sol de la Toscana*, *Croupier*, *El diario de Bridget Jones*, *El jardín de la alegría*, *En la boca del miedo*, *lo*, *House*, *una casa alucinante*, *La flor de mi secreto*, *Le divorce*, *Mishima: una vida en cuatro capítulos*, *Swimming poole* y *Vida y amores de una diablesa*.

Otro elemento publicitario es la existencia de expositores de libros, bajo el nombre de una editorial, de una colección determinada o incluso de un libro, en librerías o en otro tipo de tiendas. En total aparecen un 23% (8/34)<sup>275</sup>. En *Me da igual*, aparece un expositor de EDAF en una librería y en *Asignatura aprobada* aparece un expositor de libros de la editorial Destino, tipo bolsillo, en una tienda que no se ve si es librería o no. En un 75% (6/8) de las veces que aparecen, los expositores contienen el libro que se promociona como en: *Bajo el sol de la Toscana*, *En la boca del miedo* y *El Diario de Bridget Jones* e incluso con la foto del autor en *Abajo el amor*, *Jóvenes prodigiosos* o *El jardín de la alegría*.

La colocación de fajines de papel alrededor de un libro, como un medio para llamar la atención del lector con algún dato significativo que anime a la compra, es otro instrumento publicitario. Se recoge en tres películas de las que hablan de promoción: en *Antes del atardecer* se ve una banda color granate, con letras blancas, alrededor del libro que presenta *James*, en *La flor de mi secreto*, en una de las novelas rosas de Amanda Gris que se ve en el almacén aparecen fajines indicando que es la segunda edición y en *Volver a empezar*, aparecen libros del protagonista, Antonio Albajara. Aquí no se ve la información concreta, pero puede suponerse que destacan que el autor ha ganado el premio Nobel de literatura, pues la experiencia del sector demuestra que es un dato que suele añadirse a los libros de los autores que obtienen este reconocido premio como reclamo para favorecer su venta.

El propio libro objeto de promoción se utiliza como medio publicitario y aparece el recurso de llenar todo un escaparate de una librería con un único libro como puede verse en un 11% (4/34), de las películas que tratan de la promoción: *Mishima: una vida en cuatro capítulos*, *Abajo el amor*, *Best seller* o *Astucias de mujer* generalmente apoyado con una foto del autor. La firma de ejemplares de un libro también se suele acompañar de una presencia numerosa del mismo. Por otra parte en *Lobo* se alude a la entrega de libros para hacer reseñas en la prensa como uno de los elementos clave de la promoción de un libro.

También el propio título del libro se utiliza como elemento de marketing y se muestra en un 5% (2/34) de las películas que tratan de promoción. En *Mi casa es tu casa*, Luis comenta que su editor le cambia los títulos para que tengan gancho comercial y en *Truman Capote* el autor comenta que el título de su libro *A sangre fría*, lo ha decidido la editorial para tener más ventas.

---

<sup>275</sup> *Abajo el amor*, *Asignatura aprobada*, *Bajo el sol de la Toscana*, *El diario de Bridget Jones*, *En la boca del miedo*, *El jardín de la alegría*, *Jóvenes prodigiosos* y *Me da igual*.

En una misma película suelen confluír varios elementos publicitarios y de promoción, mostrando que en el lanzamiento de un libro, especialmente en los de tipo *best seller*, no se recurre a un elemento publicitario, sino que se combinan varios para lograr la mayor visibilidad posible de la novedad.

#### 4.3.3. Libros de éxito

Desde el punto de vista editorial, el éxito de un libro se mide por las ventas del mismo. Según el tipo de libro, las expectativas de venta son diferentes: en los *best seller* se habla de ventas de miles o incluso millones de ejemplares. En otros libros minoritarios las cifras son muy inferiores y por ejemplo en *Tom y Viv*, se alude a la venta de 700 ejemplares de una obra como índice de éxito, ahora bien se trata de un libro de poesía, de un nivel intelectual alto y dirigido a un público muy selecto. No obstante en el cine el libro de éxito se asocia al *best seller* y hay una serie de elementos que definen el libro de éxito y al mismo tiempo contribuyen a reforzarlo y aumentar las ventas. Es el caso de los premios literarios, la opinión de la crítica y la presencia en los medios de comunicación en la que se incluye el paso del libro a la gran pantalla.

##### 4.3.3.1. Premios literarios

Los premios literarios son una realidad del sector editorial que está presente en un 22% (16/72)<sup>276</sup> de las películas que hacen referencia a la venta del libro y un 14% (16/110) de las que tratan del mundo editorial. Se utilizan principalmente como signo de éxito de un libro o autor. Su objetivo es reconocer los méritos de una obra o la trayectoria profesional de un escritor. En algunos casos se trata de premios reales de reconocido prestigio y en otros son creados por una editorial como actividad de marketing para promocionar la venta de libros.

Los premios se citan para resaltar la profesionalidad de un escritor en un 81% (13/16) de las películas que hacen referencia a ellos. En un 50% (8/16), se trata de premios reales. Por una parte se cita el premio Nobel un 25% (2/8) de los reales y un 12% (2/16) del total de premios. En *El cartero y Pablo Neruda*, el poeta chileno recibe una carta de Suecia y comenta con su amigo el cartero que está pendiente de recibir este premio que otorga una gran cantidad de dinero en coronas suecas. Neruda habla de la existencia de otros candidatos

---

<sup>276</sup> *Ábrete de orejas, Una cana al aire, El cartero y Pablo Neruda, Descubriendo a Forrester, Días de boda, Las horas, El jardín de la alegría, Jóvenes prodigiosos, La mancha humana, La mitad oscura, Misery, Perfecto amor equivocado, Rosa Rosae, Swimming poole, Tierras de penumbra y Volver a empezar.*

al premio. También en *Volver a empezar* Antonio Albajara, en este caso escritor de ficción, ha ganado el premio Nobel de literatura.

El premio Pulitzer también aparece citado en la mitad de los casos en que se mencionan premios reales y en un 25% (4/16) del total de premios, todas ellas americanas. En dos casos como un galardón ya obtenido. En *Una cana al aire* se presenta al protagonista, Zach como escritor de éxito que hace tiempo ganó este galardón que se asocia a máximo éxito en la carrera de un escritor. También el protagonista de *Descubriendo a Forrester* ganó este premio y se utiliza en la película como argumento de autoridad para mostrar que es un gran escritor y su novela una gran obra. En el otro 50% (2/4) se menciona como una meta a lograr en la carrera profesional de un autor en *Jóvenes prodigiosos* y en *La mitad oscura*. En los dos casos, se cita el premio como objetivo en la carrera de un escritor que aporta un marchamo prestigioso en su trayectoria profesional.

En otro 25% (2/8), se trata de premios reales, menos conocidos pero que fueron ganados por personajes históricos. En *Tierras de penumbra*, basada en la vida de C. S. Lewis y la poetisa Helen Joy Gresham, se recoge que esta ganó un premio de poesía, que no se especifica, pero sí se señala que lo compartió con el escritor Robert Ross. Se refleja que es un premio de cierto prestigio y se alude a él para indicar el buen currículum de Helen Joy. En *Ábrete de orejas*, se ve que Joe recibe un premio de una asociación de arte dramático, en concreto en 1967, que se entrega en una cena de gala. Aunque es un premio menor, la película muestra la concesión de dicho premio como un punto de inflexión en la carrera del escritor.

En este mismo sentido, la concesión de un premio ficticio para resaltar el buen hacer de un escritor aparece en un 31% (5/16) de las películas que tratan los premios. *Perfecto amor equivocado* narra que la primera novela del protagonista, Julio de Toro, ganó un premio, premio Plaza de América, hace diez años y se muestra como el acontecimiento que hizo que el libro y su autor fueran conocidos. También aparece una periodista, Ana Roque que escribe un libro y gana el premio Juan Rulfo, que se define como “uno de los más importantes de lengua española”. La ganadora aparece en una entrevista en la TV hablando sobre su obra y el galardón. La visión de los premios que se refleja es que juegan un papel clave para el éxito de un libro y su autor. En *Las horas* se habla del premio que va a recibir Richard por su obra como poeta. Clarise, editora, valora el premio y da mucha importancia al acto de entrega mientras que Richard no lo hace, y llega a afirmar que se lo han concedido por tener el sida, no por la calidad de su obra. En *El jardín de la alegría*, Grace gana un premio, convocado por *New York Book Awards*, que se falla en una cena de gala en dicha ciudad. La protagonista sube al escenario a por el premio en una ceremonia que recuerda a la iconografía de

la entrega de los Oscar. Es un premio para libros tipo *best seller*, sin calidad literaria en los que el valor que prima es la venta. Con este premio se quiere recalcar el éxito del libro escrito por Grace. También se hace una referencia a los premios literarios en *Misery*, en la que se dice que Paul ha ganado un premio con su última novela, para remarcar la idea de éxito de la misma y en *La mancha humana* en la que se cita que un libro de Coleman ha ganado un premio.

El cine también muestra una visión negativa y crítica de los premios literarios, como un mero instrumento de marketing en manos de las editoriales que no tienen ningún rigor y su único objetivo es conseguir ventas en un 18% (3/16). De estas el 66% (2/3) son españolas. En *Días de boda* aparece un premio literario "Letras hispanas" creado por una editorial gallega. Se ve que el premio es corrupto pues el dueño de la editorial dice a Rosendo que le dará el premio siempre que su obra sea igual de buena que las otras por ser el marido de su hija pero en realidad ha sido su amante. Se presenta el premio como algo amañado, que se maneja desde la editorial sin ningún rigor en manos de personas de dudosa reputación. En *Rosa Rosae* Graciela, jefa de una editorial centrada en *best sellers* ha creado un premio literario, el premio Cometa que alude al premio Planeta, y que en realidad está amañado antes del fallo del jurado y es una mera estrategia comercial para conseguir ventas. Por otra parte, en *Swimming poole* aparece un joven escritor que ha publicado un libro de gran éxito y el editor dice que ha ganado el premio de la crítica de Manchester, no muy reconocido pero que está muy bien para ser un primer libro. Sara dice que el editor le dio un consejo cuando empezaba a escribir: "Los premios son como las hemorroides, todos los gilipollas acaban teniéndolos..." reflejando una visión muy peyorativa de los premios literarios.

Los premios literarios están presentes en el cine principalmente desde una visión descriptiva y neutra, en cuanto que constituye un elemento que ayuda a definir la buena trayectoria profesional de un escritor o el éxito de un libro aunque también queda recogida una visión crítica en la que se pone el acento en remarcar que son una estrategia comercial amañada desde las editoriales sin ningún tipo de rigor con el único fin de aumentar las ventas.

#### **4.3.3.2. Papel de la crítica**

El papel de la crítica como parte del mundo editorial, generalmente para resaltar que es un elemento clave a la hora de definir el éxito de una obra, está presente en el cine en un 22% (16/72)<sup>277</sup> de las películas que tratan aspectos de venta y un 14% (16/112) del total del mundo editorial.

---

<sup>277</sup> *Ábrete de orejas, Astucias de mujer, Balas sobre Broadway, Bajo el sol de la Toscana, Barton Fink, Como una imagen, Descubriendo Nunca Jamás, Le divorce, Jóvenes*

El cine alude a la crítica como elemento determinante en el éxito de un libro desde un punto de vista neutral y descriptivo en un 68% (11/16). En *Astucias de mujer* aparecen muchas referencias a la crítica de los libros como elemento clave para determinar el éxito de una obra. Se ve que el editor está muy pendiente de la opinión de la crítica, incluso le preocupa lo que pueda decir la prensa de su propia vida, en cuanto pueda afectar al negocio. En *Misery* se dice que la crítica juega un papel decisivo en la venta de un libro de Paul. En *Jóvenes prodigiosos*, Grady habla de su anterior libro *Hija de pirómano*, que fue un gran éxito y dice: “tuvo “Éxito de crítica” y que eso les dio a conocer a ambos (editor y autor).

*Como una imagen*, constata la importancia de la crítica como elemento determinante en el éxito de un libro. La mujer de Pierre le anima a escribir, pues dice que la crítica ha sido buena. Luego se cita una crítica que aparece en *Le Monde* de una novela de Pierre y se afirma que hará que el libro tenga éxito. La visión certera y realista que ofrece esta película en todos los aspectos del mundo editorial, refleja que realmente la crítica de los libros que aparece en la prensa es esencial para determinar su éxito. Esta misma visión se recoge en *Sylvia*, en la que aparece la presentación de un libro de la poetisa dirigida a la crítica y se deja ver que la asistencia a la misma y los comentarios posteriores en la prensa determinarán el éxito de la obra.

La importancia de la crítica esta vez desde el punto de vista del editor se refleja en *Lobo*, cuando Will, editor de prestigio aconseja a su jefe no escatimar las copias de libros para las reseñas. Se ve que la crítica tiene un papel importante en el lanzamiento de un libro y que, desde la editorial, se envían libros para esta tarea. Will recuerda la importancia de este punto y anima a su jefe a cuidar este aspecto del trabajo.

Por otra parte, en *La mitad oscura*, se dice que los libros de carácter intelectual de Thad, alejados de su línea habitual de *best seller* tuvieron una buena crítica pero pocas ventas. Se utiliza la crítica como elemento que resalta la calidad y nivel intelectual y se presenta como contraria al gusto de la mayoría de la gente, que es el lector del *best seller*, identificado con poca cultura.

El cine muestra que el papel de la crítica cobra mayor importancia en los estrenos de teatro que en los libros. Se muestra en un 36% (4/11) de las que tratan de la crítica como elemento para definir el éxito de una obra. En *Balas*

---

*prodigiosos, Lobo, La mitad oscura, Misery, Pasiones privadas de una mujer, Sylvia, La trampa de la muerte y Vida y amores de una diablesa.*

sobre *Broadway* y en *Descubriendo Nunca Jamás* se ve que la crítica que aparece en los periódicos tras el estreno de una obra es determinante para el éxito de la misma. Esta misma idea aparece en *Barton Fink* en la que se ve que el papel de la crítica determina el éxito de una obra y tras el estreno de una obra es fundamental la opinión que se recoge en el periódico *Herald*. Fink comenta que no se puede dejar llevar por la opinión de la crítica y tiene una reflexión interesante al señalar que existe el “éxito de la crítica” y otro personal que en su caso estriba en lograr: “un nuevo tipo de teatro” que hace alusión a un teatro con tintes de crítica social. No obstante la opinión de Fink, se ve que el trabajo que obtiene como guionista en Hollywood es gracias a las buenas críticas de sus obras en los periódicos. En *Ábrete de orejas*, Joe comenta que su segunda obra, *Loot*, ha sido elegida por la crítica mejor obra del año. Se expone como muestra de éxito en su carrera.

La crítica también está tratada en el cine desde una óptica negativa en un 18% (3/16) de las películas que tratan sobre ella. En *La trampa de la muerte*, se pone de manifiesto la dureza que pueden llegar a tener los críticos, con los comentarios de la última obra del protagonista, autor teatral:

Para los amantes del teatro, tengo malas noticias. Malos decorados, mal vestuario, mala dirección, malos actores y sobre todo, una obra espectacularmente mala del comediógrafo *Sidney Brull*.

La última comedia policiaca de *Sidney Brull*, El más justo crimen, se ha estrenado esta noche en el *Music Box*, pero no vale la pena que ustedes vayan a verla, porque voy a decirles quien es el culpable: *Sidney Brull*. Es culpable de aburrir soberanamente al público<sup>278</sup>.

También en *Pasiones privadas de una mujer*, se hace una referencia a los críticos cuando un caballo estropea un manuscrito de George Sand y Alfred le compara con un crítico, dando a entender que pueden destrozar una obra. En *Vida y amores de una diablesa* se refiere a la crítica con cierto matiz negativo cuando se afirma que los críticos definen la novela rosa como “pornografía barata para amas de casa”. No obsta para que se muestre que su papel es clave para determinar el éxito de un libro.

Cabe destacar otra presencia de la crítica en el cine: escritores que a su vez realizan críticas de libros de otros autores. Aparece en dos películas: *Bajo el sol de la Toscana* y *Le divorce*. En ambas, las protagonistas tienen un encuentro personal con escritores de quienes han hecho una crítica negativa de su obra. Se presenta como una situación de cierta tensión.

---

<sup>278</sup> Textos de la película, también citados en LAVIANA, Juan Carlos, *op. cit.*, pp.229.



La crítica literaria queda recogida en el cine, principalmente como un elemento determinante del éxito de una obra, importante en el ámbito literario y más aún en el teatral, y en ocasiones se incide en una visión negativa de la misma.

#### 4.3.3. Presencia en los medios de comunicación

La relación entre libros y medios de comunicación es circular, pues, si bien es verdad que aparecen en los medios libros o escritores con cierta fama, su presencia en ellos sirve para promocionar la obra y aumentar las ventas, especialmente en el caso de los *best seller*.

En cuanto a la prensa, destaca el papel de la crítica, que ya se ha comentado, y que atañe a diferentes tipos de obras. También es significativa la aparición de la lista de los libros más vendidos, que al mismo tiempo que recoge la realidad de las ventas durante un periodo, anima a la lectura de una obra y por tanto a la compra de la misma. Esta lista de libros más vendidos se cita en un 5% (4/72) de las películas que tratan sobre la venta: *Doce en casa*, *Tira a mamá del tren*, *El jardín de la alegría* y *En la boca del miedo*, siempre en el marco de los *best seller*.

La presencia de los escritores en la televisión como indicador de éxito de un libro, que al mismo tiempo refuerza las ventas del mismo, está presente en casi un 10% (7/72)<sup>279</sup> de las que tratan algún aspecto de la venta. En un 28% (2/7), se recogen entrevistas con autoras de *best seller* como un elemento más que define el éxito de una obra. Puede verse en *Doce en casa* y *El jardín de la alegría*, películas que, como acabamos de ver, también hablan de lista de libros más vendidos y se refuerza la idea de *best seller* con varios marcadores de éxito.

En un 71% (5/7), las entrevistas en la televisión muestran un marcado tono crítico. En *Como una imagen*, aparece un programa con un presentador guapo y frívolo que le da un toque de ironía. También en *Perfecto amor equivocado*, *¡Cucarachas!*, *Delirios de amor* y *Rosa Rosae*, aparecen entrevistas con autores de libros que se presentan como *best seller* desde una óptica irónica y negativa.

---

<sup>279</sup> *Como una imagen*, *¡Cucarachas!*, *Delirios de amor*, *Doce en casa*, *El jardín de la alegría*, *Perfecto amor equivocado* y *Rosa Rosae*.

El cine muestra que un aspecto que define el éxito de un libro es que se lleve a la gran pantalla. En concreto en un 12% (9/72)<sup>280</sup> de las tratan algún aspecto de la venta y un 8% (9/110) del mundo editorial. En todas ellas se utiliza como signo del éxito de una obra en el ámbito del *best seller*.

*En la boca del miedo* la editora habla de la venta de los derechos cinematográficos del último libro junto a la traducción a dieciocho lenguas y, de hecho, al final de la historia se estrena la película del libro que por otro lado es la propia película que hemos visto. En *La hija de un nunca llora*, aparece una conversación de trabajo del protagonista Ted sobre el guión de una película que se hace a partir de una de sus novelas. En *La mano negra*, Mariano cuenta que de su novela se hizo una película en Hollywood y en *¡Cucarachas!* también aparece el paso de libro a guión de cine como exponente de éxito de la obra.

*Truman Capote*, basada en hechos reales, recoge por un lado el estreno de la película *Matar a un ruiseñor*, de Harper Lee, basada en el único libro de esta escritora, amiga de Capote. En la película, primero tenemos noticia de la publicación de la novela y luego se asiste al estreno de la película. Por otro lado, también *Truman Capote* hace referencia al trabajo que desarrolla el autor para adaptar algunas de sus novelas a guiones de cine.

En un 22% (2/9) se remarca el gran negocio de la venta de los derechos de un libro a la industria cinematográfica. Queda expuesto en *Tira a mamá del tren*, donde se dice que se ha pagado una fortuna por la venta de los derechos cinematográficos de un libro de Margaret Toner, mujer del protagonista. También en *El detective cantante* se refleja la idea de negocio de la venta de derechos a una productora, y se habla de un anticipo alto como pago por los derechos: 40.000 \$.

Por otra parte, en, un 33% (3/9) se pone de manifiesto que la película no responde exactamente al contenido del libro con el consiguiente disgusto del autor. En *Como una imagen*, se presenta al escritor protagonista en el estreno de una película, adaptación de un libro suyo. Se ve que es todo un acontecimiento, con mucha gente haciendo cola en la entrada y la prensa presente. Con el realismo que caracteriza a esta película en su dibujo del mundo editorial, Etienne sale muy disgustado del estreno y comenta que no pensaba que él había escrito esa tontería. Una amiga, Silvia, comenta que la

---

<sup>280</sup> *En la boca del miedo*, *Como una imagen*, *¡Cucarachas!*, *El detective cantante*, *Dulce libertad*, *La hija de un soldado nunca llora*, *La mano negra*, *Tira a mamá del tren* y *Truman Capote*.

película es una tontería, pero no el libro, reflejando que muchas veces el cine distorsiona el contenido real de un libro en aras a llegar a un mayor público.

*Dulce libertad* tiene como argumento el rodaje de una película a partir de un libro, en este caso sobre la Guerra de Secesión americana en un pueblo de los Estados Unidos, escrito por un profesor de historia. Se refleja la tensión entre el escritor y el director de la película porque este último distorsiona los contenidos del libro, y de los hechos, para que la película responda a los gustos del público y sea comercial. Michael aparece indignado en varias ocasiones con el director de la producción, y acaba colaborando con el guionista para tratar que el guión sea lo más fiel posible a su libro y en último término a los hechos históricos reales.

En *El detective cantante*, también se recoge esta idea de la distorsión de los libros a la hora de llevarlos al cine y el protagonista afirma: “es una buena historia si la respetan”, dando a entender que muchas veces las productoras no son fieles a las historias de los libros. Se concreta que el guión lo escribirá el mismo productor.

El cine recoge una realidad en la que se basa gran parte de su actividad: el hecho de que una novela se lleve a la gran pantalla. En las películas analizadas, se utiliza como signo para mostrar el éxito de un libro, asociado al *best seller*. Se pone de manifiesto las favorables condiciones económicas que comporta, y el pago de grandes cantidades de dinero por los derechos cinematográficos de una obra. Por otro lado, también se muestra que en ocasiones los guionistas no son fieles al contenido de los libros en aras a conseguir una adaptación a los gustos del público, primando los intereses comerciales sobre la fidelidad a la obra, con el consiguiente disgusto del autor.

Los principales elementos de promoción y publicidad propios del sector editorial están presentes en el cine, aunque de manera secundaria, con el fin de dar verosimilitud a la historia que narran. Se trata fundamentalmente en las películas centradas en libros tipo *best seller*, la mayoría de las veces con una visión crítica y negativa, para acentuar el afán de lucro existente en el mercado editorial.

#### **4.3.4. Puntos de venta**

El lugar por excelencia para la venta de los libros es la librería y así lo recoge el cine. Aparecen librerías en un 40% (29/72)<sup>281</sup> de las películas que tratan

---

<sup>281</sup> *Abajo el amor, Antes del atardecer, Antes que anochezca, Asignatura aprobada, Astucias de mujer, Bajo el sol de la Toscana, La boda de mi mejor amigo, La carta final, Cuando el*

algún aspecto de venta y un 26% (29/110) de las del mundo editorial. En un 51% (15/29)<sup>282</sup>, la librería es el escenario natural de actividades de promoción: presentación de novedades, a veces con lectura en voz alta de fragmentos de la obra, firma de ejemplares y escaparates llenos de un libro. Generalmente las librerías ocupan un lugar secundario en el desarrollo de las películas, excepto en tres, un 7% (3/29) de este grupo de películas, en las que son protagonistas: *Notting Hill* (Roger Michell, 1999)<sup>283</sup>, *Tienes un e-mail* y *La carta final*.

El cine muestra librerías de distinto tipo y diferentes características, así como otros lugares de venta de libros. Destaca, en primer lugar, la que se puede considerar una librería “normal” de una ciudad, sin ningún elemento que destacar. Aparecen en un 13% (4/29) de las películas en las que hay librerías: una escena en *Soldados de Salamina*, en la que Lola va a comprar unos libros en una librería de Gerona, en *Croupier*, el escritor Jack coincide con Giles, un amigo editor, en una librería grande, que se ve importante, llena de estanterías con libros, en *Me da igual*, se recoge la inauguración de la librería *El manuscrito* y en *La mano negra* que comienza en una librería donde se encuentran los dos amigos protagonistas. Estas librerías, que son las más comunes en la actualidad, no tienen ningún protagonismo en el cine.

En un 10% (3/29), las librerías se dibujan con cierto encanto, con estanterías de madera que aportan calidez y prestancia al establecimiento y al mismo tiempo hablan de una imagen positiva de las mismas. Es el caso de *Smoke* en la que aparece una pequeña librería de Manhattan, *Astucias de mujer*, en la que aparece una bonita librería londinense también llena de estanterías de madera y una gran escalera de este mismo material en el centro y *Antes del atardecer*, en la que aparece una librería parisina, *Shakespeare and company*, como una librería antigua, agradable, con libros en la calle y el interior con estanterías de madera llenas de libros. Celine señala que es su librería preferida de París y pasa horas allí leyendo. Se asocia la librería como un lugar para la lectura y el disfrute de la misma.

---

*mundo se acabe te seguiré amando*, *Croupier*, *Epílogo*, *Historia de un beso*, *La historia interminable*, *House*, *una casa alucinante*, *Le divorce*, *La mano negra*, *Me da igual*, *Mishima: una vida en cuatro capítulos*, *Notting Hill*, *La novena puerta*, *Remando al viento*, *Roma*, *Soldados de Salamina*, *Sin respiro*, *Smoke*, *El sueño del mono loco*, *Tienes un e-mail*, *Tierras de penumbra* y *Vida y amores de una diablesa*.

<sup>282</sup> Ya se ha visto en el apartado de promoción. Recordemos que son: *Antes del atardecer*, *Abajo el amor*, *Astucias de mujer*, *Bajo el sol de la Toscana*, *La boda de mi mejor amigo*, *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, *Croupier*, *Epílogo*, *House*, *una casa alucinante*, *Le divorce*, *Me da igual*, *Mishima: una vida en cuatro capítulos*, *Sin respiro*, *Tierras de penumbra* y *Vida y amores de una diablesa*.

<sup>283</sup> En *Notting Hill* el protagonista es dueño de una librería pero aunque en ella se desarrollan varias escenas, la librería no es determinante para el argumento de la película.

En segundo lugar, se puede señalar un tipo de librerías que son centro de referencia intelectual. Hoy prácticamente han desaparecido y por tanto aparecen en las películas como testimonio histórico. Destacan especialmente por el papel que desempeñaron en momentos de censura, pues en ellas se podrían encontrar “libros prohibidos” y supusieron un centro de difusión de nuevas corrientes ideológicas. Aparecen en un 6% (2/29). Sobresale la librería que aparece en numerosas ocasiones en la película *Roma*, situada en el centro de Buenos Aires y escenario de encuentro de los protagonistas. En ella tienen lugar muchas conversaciones sobre libros y lectura. Se presenta como un lugar de referencia cultural de la ciudad, principalmente de la intelectualidad de izquierdas, donde se pueden encontrar libros de todo tipo, también los que están prohibidos, tanto de autores europeos como hispanoamericanos, por la dictadura militar de la Argentina peronista de los años setenta. Se cita expresamente la existencia de una “trastienda” con libros prohibidos y a ella acuden los protagonistas en diversas ocasiones

En una situación similar, se encuentra la librería Cervantes, de Oviedo, que en *Historia de un beso* se presenta como lugar señero y bastión cultural de la ciudad<sup>284</sup>. Además, Julpin, sobrino del protagonista, señala que durante la etapa franquista pudo conseguir en ella algunos libros, principalmente franceses, prohibidos por el Gobierno.

En películas basadas en escritores históricos, también aparecen librerías reales de prestigio, por ejemplo, en *Tierras de penumbra*, Lewis firma ejemplares de uno de sus libros en la histórica librería londinense Blackweell que se presenta como un buen local lleno de estanterías con libros y en *Antes que anochezca* se ve el escaparate de la librería Ateneo en La Habana en un buen edificio de esquina que habla de la importancia que tiene este establecimiento en la ciudad.

En tercer lugar, el cine muestra distintos ejemplos de librería especializada en un 20% (6/29). En el 33% (2/6), se describen con especial cariño al mismo tiempo que se pone de manifiesto sus dificultades económicas. *Tienes un e-mail* está protagonizada por una pequeña librería situada en Manhattan llamada *La tienda de la esquina* dedicada a la literatura infantil. Es una tienda muy agradable, acogedora, decorada con peluches. Se llega a decir que la librería forma parte del paisaje de la ciudad y contribuye a su identidad. Sin embargo, este establecimiento no puede competir con una gran librería cercana y al final tiene que cerrar. También en *Notting Hill* aparece una

---

<sup>284</sup> Este tipo de librerías, que existieron en otras muchas ciudades españolas, desempeñaron un papel de primera línea en la realidad cultural española del franquismo, por su capacidad para burlar la censura existente y hacer posible la difusión de textos relevantes en el panorama intelectual europeo e hispanoamericano de tendencia liberal y de izquierdas.

librería especializada en libros de viaje. En este caso la librería se presenta como un edificio con encanto, en una casa baja, independiente, típica de esta zona londinense, con el exterior pintado de un alegre azul y el interior lleno de estanterías de madera que la dotan de calidez y personalidad. La librería es poco rentable y se señala que en ocasiones tiene un balance negativo, en concreto se cita que en un mes el balance es menos 347 libras. En *Abajo el amor*, aparece una referencia a la librería especializada, esta vez desde una óptica irónica, y se ven de pasada los escaparates de una librería dedicada a obras marxistas, con la hoz y el martillo y otra centrada en libros chinos, situada en el barrio chino de Nueva York.

En un 50% (3/6) de las que muestran librerías especializadas, aparecen las dedicadas a libros antiguos, de coleccionista, incluso en una de ellas, *La carta final* tiene un papel protagonista y da título a la película original. La librería lleva el nombre de la calle londinense en la que se sitúa: 84 Charing Cross Road. Se dibuja como una librería antigua, con escalera y estanterías de madera y llena de libros. Una amiga de Helen la describe como si fuera de una novela de Dickens y señala que tiene grandes estanterías hasta el techo, muy antiguas, llenas de revistas también antiguas y libros ilustrados. En ella trabajan cinco personas con un ambiente amigable y bueno. Está especializada en libros que ya no se publican y se centra en conseguir libros antiguos, ediciones especiales, primeras ediciones, libros descatalogados, etc. La librería está tratada con una visión muy positiva, incluso con gran cariño, como un lugar con encanto y personalidad, aunque al mismo tiempo algo decadente. En este caso se considera la antigüedad como un elemento valioso.

Otro buen ejemplo de librería dedicada a libros de coleccionista se ofrece en *La novena puerta*, donde, en concreto, aparecen dos: una librería en Estados Unidos, con un librero especializado, culto, dedicado a tasar libros y a la compra y venta, y otra en Toledo, dedicada a la compra y venta y también a la reparación y cuidado de libros, con cierto parecido a un taller artesanal, en el que los libreros están muy especializados en libros antiguos y se tratan como auténticas piezas de arte. Lógicamente este tipo de librerías se dirige a un sector muy minoritario de clientes, de gran nivel económico y conocedor de la materia. También en *La historia interminable* aparece una pequeña librería situada en el centro de Manhattan dedicada a buscar ejemplares agotados y libros especiales con un librero buen conocedor de la materia y amante de los libros.

Asimismo, en el cine aparecen otros lugares para compra de libros antiguos, no tanto de coleccionismo como de ediciones ya con unos años y agotadas, como es la Cuesta Moyano de Madrid, que aparece en *Soldados de Salamina*, cuando Lola, escritora actual, busca libros de Sánchez Mazas,

escritor de los años cuarenta que no ha localizado antes en la librería de su ciudad. En *El sueño del mono loco* se cita la compra de un libro en el mercado londinense de Portobello, conocido por sus tiendas de antigüedades y objetos de segunda mano.

En relación con las librerías, es interesante mostrar la imagen de librero que ofrece el cine. Aparecen un 10% (3/29) de protagonistas libreros de las películas que muestran librerías. En todos los casos se describen desde una óptica positiva en la que se destaca su profesionalidad, amor a los libros y un alto nivel cultural. *La carta final* presenta a Frank, encargado de la librería pero no dueño de la misma. Es un hombre maduro, sereno, atractivo, introvertido e incluso hermético, con la típica flema inglesa y prototipo del carácter británico. Entre sus tareas destaca la búsqueda de los libros que piden los clientes y en concreto se habla de la adquisición de libros antiguos en mansiones inglesas que suelen tener buenas bibliotecas. La película pone de manifiesto su relación epistolar con Helen, escritora americana que le encarga libros y se forja una amistad, que llega al enamoramiento a través de las cartas, en torno al amor a los libros.

Kathleen, protagonista de *Tienes un e-mail*, se dibuja como una mujer sensible, luchadora, optimista y romántica, culta y apasionada por su trabajo. Sabe mucho de literatura infantil y transmite su amor por los libros. También el protagonista de *Notting Hill* se presenta como una persona sensible, agradable, buen amigo y profesional. En una ocasión aconseja a una clienta sobre una guía pensando en la calidad del libro, no en la venta.

Junto a estos tres libreros, que aparecen bien definidos porque juegan un papel protagonista en las películas, aparecen otros personajes muy secundarios pero que también se describen desde una óptica positiva. En *Roma* destaca la figura del librero como un intelectual, buen conocedor de los libros, que recomienda lecturas, y además mantiene conversaciones también sobre música y otros temas de actualidad. En *La historia interminable*, el librero es una persona culta, buen profesional, listo, con un gran amor a los libros y aunque en un primer momento parece antipático, se ve que es una buena persona y planea una estrategia para incitar a Bastian a la lectura de un gran libro.

Un recuerdo histórico de librería es la que se cita en *Remando al viento*, situada a principios del siglo XIX. En una secuencia, un librero intenta cobrar una factura a Shelley de su suegro, pues se ha llevado una serie de libros pero no los ha pagado. Se ve un tipo de librería que vende libros a clientes que tienen una cuenta en ella. En este caso, la imagen que tenemos del librero es el de un comerciante que se preocupa de la gestión de su negocio, sin ningún tipo de inquietud cultural.

El cine también refleja la venta de libros en librerías pertenecientes a grandes cadenas, como es el caso de Fox en *Tienes un e-mail*, y en grandes almacenes centrados en libros tipo *best seller*. En *Asignatura aprobada* el protagonista dice a su hijo que su madre leía los *best seller* que compraba en El Corte Inglés y en *Epílogo*, cuando se comenta lo que un editor quiere de un libro de este tipo se señala la venta en grandes almacenes.

El creciente protagonismo de las cadenas de librerías y los grandes almacenes como lugar de venta de libros frente a las medianas y pequeñas queda muy bien reflejado en *Tienes un e-mail* y merece un comentario detallado. Su argumento gira en torno a la guerra entre dos librerías situadas en Nueva York, que se presentan como antagónicas: un enorme establecimiento perteneciente a una cadena y una pequeña librería especializada en literatura infantil que cierra al no poder competir con las rebajas y descuentos que la grande plantea como estrategia para hundirla.

La librería Fox pertenece a una cadena de librerías que busca ante todo el negocio y su éxito se centra en hacer grandes descuentos. El dueño de Fox dice que: “en el barrio les empezarán odiando pero luego les acabarán amando.” Comenta que: harán cola para sabotearles, “la famosa y malvada cadena de librerías”, pero que poco a poco seducirán al público con sus grandes espacios, cómodos sillones y descuentos. Luego dice que pondrán un cartel que diga “Gran almacén del libro, el ocaso de la civilización del libro tal y como la conocemos”. En este mismo tono irónico, los dueños de Fox ironizan sobre los lectores a los que llaman “esos zumbados liberales intelectualoides”, sobre los escritores y sobre las librerías que van cerrando. Joe Fox dice bromeando a su padre. “Siento darte una noticia tristísima, *City books* de la calle treinta y dos se va a pique” y con una pistola de broma dispara y con alegría dice: “otro pequeño comercio que come el polvo”. De esta forma se muestra que a los dueños de Fox les importa el negocio que consiguen a base de buenos descuentos y son conscientes, incluso con orgullo, que destruyen a las pequeñas librerías.

La definición de Fox que hace Kathleen, dueña de la librería *La tienda de la esquina*, es: “locales impersonales, recargados y sus dependientes unos analfabetos”. Efectivamente, se muestran unos dependientes que no saben de libros, en una ocasión se alude a que no han leído ni un libro y no son capaces de hacer una recomendación a los clientes, simplemente cobran el libro como cualquier otro objeto. Kathleen también señala que no tienen “otros servicios”. Sin embargo, un vecino contesta con el punto clave a favor de Fox: “pero te hacen descuento.”



Como librería antagónica, se presenta *La tienda de la esquina*, una librería pequeña, agradable, acogedora. Tanto la dueña como los dependientes tienen un trato muy cordial y muestran una gran preparación y un profundo conocimiento del sector del libro, todo lo contrario a los simplemente dependientes de *Fox*. Por otro lado, los clientes reciben un trato personalizado, se llama a los niños por su nombre, se recomiendan libros, se realizan actividades de animación a la lectura, el trato es cariñoso y se desprende un gran amor a los libros por encima del puro negocio. Se ve que una de las claves del negocio es la fidelización del cliente y de hecho el dependiente afirma: “nuestros clientes siempre vuelven, por eso no nos hundiremos”. Esta librería se presenta en un marco de gran afectividad, con presencia importante de los sentimientos, contrario al puro negocio de *Fox*. Se ve por ejemplo en las relaciones de Kathleen con el personal de la tienda. También cuando la librería cierra escribe a los clientes: “Después de cuarenta y dos años cerramos nuestras puertas, nos ha encantado ser parte de vuestras vidas”. Se recoge que la librería y el libro pueden formar parte de la vida de una persona, recalcando el componente sentimental de la relación que se puede establecer entre librería y lector.

La imagen de librero se identifica con Kathleen y su madre, con una visión positiva del oficio. Ambas se dibujan como personas muy sensibles, que aman los libros y su labor va más allá del puro negocio. A su madre, que abrió la librería, los mismos dueños de la antagónica *Fox* la definen como “una mujer encantadora”. Además, Kathleen comenta que mucha gente la recuerda con cariño pues ha tenido importancia en sus vidas al recomendarles las primeras lecturas que marcan la trayectoria vital de una persona. Se hace una defensa del oficio de librero y se pone de manifiesto que es una tarea influyente en la formación de las personas. La figura de George, que trabaja en la librería, refuerza esta imagen positiva de librero pues se presenta como una persona culta, muy preparada, que conoce bien el sector y le gustan los libros.

Frente a este oficio de librero, se contraponen la figura de Joe Fox, hombre de negocios, dueño de una librería, pero al que no se le puede llamar librero, aunque venda libros. En una ocasión, la misma Kathleen dice a Joe que ella es librera pero él no se puede considerar como tal. El, en tono irónico, contesta: “Pertenezco al club de la oferta pero en lugar de vender latas de gasolina vendo libros baratos”. Se ve una persona centrada en el negocio e interesada exclusivamente en el dinero, con poca sensibilidad ante el mundo del libro y la cultura.

La película deja clara, a pesar de todos los aspectos positivos que ofrece la pequeña librería, la superioridad de la grande: el tema de los precios es imbatible y definitivo y al final la pequeña librería se ve obligada a cerrar.

Además, la película termina mostrando una cierta convivencia entre los dos mundos. Por un lado en la figura de George, dependiente de *La tienda de la vuelta de la esquina*, que ante su cierre pasará a trabajar en la sección infantil de Fox y se dice que la está mejorando pues “exige que los dependientes sean doctores”, con ironía se alude al cambio de puros dependientes a personas que tienen conocimientos de literatura. Por otro en el propio personaje protagonista, Joe Fox que en un principio se muestra frío y calculador, centrado en su negocio y en sacar adelante su cadena de librerías a costa de hundir a quien haga falta. Sin embargo, poco a poco se va descubriendo a una persona de buen corazón, sensible e incluso su modo de actuar se muestra razonable. Por último, en la pareja de Joe y Kathleen que acaban enamorados y el beso final pone fin a la guerra entre librerías con la victoria definitiva del precio como elemento clave en el negocio del libro.

Además de los distintos tipos de librerías que aparecen, el cine muestra otros lugares para la venta de libros. Aparece venta de libros en una gasolinera, en *La mano negra*, en una tienda que vende de todo en un pequeño pueblo de Colorado, en *Misery* y en una tienda en la estación de tren de Oviedo en *Volver a empezar*. Puede verse que son lugares comunes y habituales para la compra de libros en nuestra sociedad y así el cine ofrece una imagen ajustada a la realidad. También se habla de la venta en los kioscos. En *La ausencia* se hace referencia al kiosco como lugar de venta de libros cuando uno de los protagonistas, que es africano habla de su aldea y como mejora de la misma comenta que se puso un kiosco y en él se vendían libros.

El cine ofrece una visión amplia de los distintos elementos que constituyen el proceso de comercialización y venta del libro que se muestran como aspectos relevantes por su numerosa presencia aunque generalmente aparecen de manera secundaria para aportar veracidad a la película.



## 5. El mundo de la lectura

El enfoque actual de la historia de la lectura incluye su estudio como práctica cultural, esto es, las prácticas, usos y significados de la lectura. El sentido de los textos no está absolutamente en ellos, sino que los construye la persona que los lee. Por tanto es necesario estudiar la relación de los textos con sus lectores, analizar aspectos tales como los modos de leer, los gestos, costumbres, lugares, representaciones mentales y sentidos del acto de la lectura<sup>285</sup>. El interés se centra no tanto en el significado directo y patente de los textos, sino en el lector y sus actos de lectura.

Un análisis de la imagen que muestra el cine sobre el lector y la lectura desde este enfoque, durante un periodo de tiempo, en este caso de 1982 a 2005, requeriría teóricamente el visionado de todas las películas producidas en estos años, ya que probablemente sean muchas las referencias a la lectura (muchas de ellas circunstanciales), como forma de construcción de una realidad en la que la lectura está habitualmente presente, tanto de libros como de otros medios escritos. En la medida en que este objetivo es inabarcable es preciso establecer un criterio realista y útil. Lo primero –realista- porque el número de películas sea abarcable y permita culminar la investigación. Lo segundo, útil, porque el criterio de selección asegure que no hay aspectos del mundo de la lectura y del libro que quedan al margen de esta investigación.

Se ha optado aquí por un criterio de selección cualitativo: se han escogido para el estudio las películas protagonizadas por libros, y por ende, escritores y profesores. Aunque ambas profesiones corresponden con un nivel cultural alto, como estos protagonistas se sitúan en distintos contextos sociales y conviven con otros personajes, las películas ofrecen pistas del fenómeno de la lectura en la sociedad en general, aunque con especial incidencia en un sector socio cultural determinado. Las distorsiones pueden afectar más a esta última parte del estudio. No a las anteriores porque libros, autores y procesos de producción quedan mejor integrados y representados con estos criterios de protagonismo de libros y autores... otro caso es la lectura, porque los actores implicados en esta acción pueden muy bien ser ajenos a la producción del libro que cambia sus vidas o incide en sus concepciones sobre el mundo, la amistad, la verdad, etc. En este sentido el lector es alguien cualquiera y eso convierte a cualquier personaje –también de ficción desde luego- en protagonista de ese acto, aunque su vida y su mundo sean ajenos al que le ha dado la oportunidad de enfrentarse con ese libro que tanto ha podido suponer para él.

---

<sup>285</sup> cfr. MARTÍNEZ, Jesús A., "Historia de la cultura e historia de la lectura en la historiografía", en *La política en el reinado de Alfonso XIII*, Revista de Historia contemporánea Ayer nº 52, Madrid 2003, p. 291.

Esta advertencia y reconocimiento de una limitación no anula el criterio adoptado. Primero, porque también las gentes que escriben, producen y venden libros son lectores y, por tanto, tampoco son ajenos a ese universo de lectura hecha propia. Segundo, porque muy probablemente sean ellos quienes más posibilidades tengan de valorar y contextualizar los contenidos de las obras impresas. Tercero, porque los personajes a la producción de libros también aparecen en las películas que tienen a estos por protagonistas y sus actitudes reflejan igualmente la “normalidad” de los lectores anónimos para los autores y editores –los simples compradores a los que tan despectivamente tratan las películas muchas veces- que conforman y definen ese universo lector de modos, costumbres y lugares que llevan en cada caso y en la sociedad en general a definir y abstraer valores, significados, mitos y memorias. En resumen: en esta parte del estudio el criterio de selección presenta alguna limitación suplementaria, pero el carácter cualitativo de la investigación limita en buena parte esta dificultad.

## 5.1. Los lectores y los libros en el cine

En casi la mitad -un 47% (83/177)<sup>286</sup>- de las películas analizadas aparecen, secuencias que reflejan las múltiples relaciones que se establecen entre los lectores y los libros, primer aspecto que hay que abordar en el estudio de la lectura como práctica cultural.

---

<sup>286</sup> *Abajo el amor, Ábrete de orejas, Alex y Emma, Al sur de Granada, Amar al límite, En el amor y en la guerra, El amor tiene dos caras, Antes que anochezca, Astucias de mujer, Balzac y la costurera china, Barton Fink, Best seller, En la boca del miedo, El borracho, Búho Gris, La carta final, El cartero y Pablo Neruda, Mi casa es tu casa, El club del emperador, Confesiones íntimas de una mujer, Croupier, ¡Cucarachas!, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, La decisión de Sophie, Descubriendo a Forrester, Desmontando a Harry, Días de boda, Epílogo, Factótum, La fidelidad, La flor de mi secreto, Fresa y chocolate, El guardián de las palabras, Hamsun, La hija de un soldado nunca llora, Historia de un beso, La historia interminable, Historia de lo nuestro, El hombre de Chinatown, Las horas, Hoy empieza todo, Las huellas borradas, Iris, Jóvenes prodigiosos, Kafka, la verdad oculta, Los libros de Próspero, La lectora, La ley del deseo, Lugares comunes, Maridos y mujeres, Me da igual, Mejor imposible, Memorias de África, Misery, Mouline Rouge, Mujercitas, La novena puerta, Otra mujer, Una pareja perfecta, Perfecto amor equivocado, Un poeta entre reclutas, Posesión, Pleasantville, La princesa prometida, El rayo verde, Roma, Rosa Rosae, Shakespeare in love, Soldados de Salamina, El sueño del mono loco, El sueño del mono loco, Tienes un e-mail, Tierras de penumbra, Todo lo demás, Tom y Viv, Truman Capote, Vete a saber, El viejo que leía novelas de amor, Vidas y amores de una diablesa, Vidas al límite, Volver a empezar, Werther y Los zancos.*

### 5.1.1. Amor a los libros

En un 30% (25/83)<sup>287</sup> de las películas que tratan la relación entre lector y libro, se refleja una actitud de profundo amor a los libros, sentimiento universal que comparten personas de muy distinta cultura y diferente procedencia social a lo largo de toda la historia de la humanidad. Las películas estudiadas muestran esta diversidad, si bien hay que tener en cuenta que están centradas principalmente en la sociedad del siglo XX y principios del XXI, con algunas excepciones de siglos pasados, y que se caracterizan por tener una especial relación con el mundo del libro, con protagonistas que conviven con él desde distintas perspectivas: escritores, editores, profesores, libreros, bibliotecarios, lectores y coleccionistas.

En dos películas de este grupo de 25, el propio argumento gira en torno al amor a los libros. *La carta final* es un canto en defensa de los mismos. Los dos protagonistas, Helen, escritora americana y Frank, librero inglés, mantienen una relación epistolar en torno a los libros que provoca una fuerte vinculación afectiva aunque no llegan a conocerse personalmente. Helen gasta gran parte de su dinero en conseguir libros y los describe con mucho detalle, habla de su aspecto formal, incluso de su olor. En una ocasión, manifiesta el placer que le ha producido tocar un libro, y siempre profesa una gran admiración y cariño por ellos. Por su parte, Frank muestra en su trabajo una gran dedicación y cuidado con todas las obras, y consigue piezas antiguas y de gran valor que es capaz de apreciar un especialista.

El otro caso es *El guardián de las palabras*, dirigida al público infantil, que invita a los niños a descubrir y valorar el mundo de la lectura. Richard, un niño de unos 8 años, muy temeroso, entra por casualidad en una biblioteca. El carné de la misma se define como “pasaporte al maravilloso e impredecible mundo de los libros”. Allí conoce a un personaje llamado *El guardián de las palabras* que le da un consejo: “recurrir a los libros”. Efectivamente, Richard lee algunos y gracias a ellos puede superar sus miedos. Se muestra que los libros son la solución para muchos problemas, y se anima a los niños a valorarlos y apreciarlos.

---

<sup>287</sup> *Al sur de Granada, Amar al límite, Balzac y la costurera china, La carta final, El club del emperador, La decisión de Sophie, La fidelidad, El guardián de las palabras, Historia de un beso, La historia interminable, Las huellas borradas, Jóvenes prodigiosos, La lectora, Los libros de Próspero, Lugares comunes, Memorias de África, Mujercitas, La novena puerta, Posesión, Roma, Tienes un e-mail, Tierras de penumbra, Todo lo demás, Vete a saber y El viejo que leía novelas de amor.*

Por otro lado, aparecen distintos ejemplos de personas amantes de los libros y la lectura que sienten una auténtica pasión por esta. En un 24% (6/25)<sup>288</sup> de las películas que transmiten esta actitud, se trata de escritores que manifiestan explícitamente su condición de lectores y su amor a los libros. Se refleja en *Al sur de Granada*, donde el joven Gerard Brenan afirma en una carta a un amigo: “Mi locura por la lectura es comparable con mi pasión por andar”. También señala que echa de menos sus libros y muestra una gran alegría cuando estos llegan en baúles procedentes de Inglaterra. Puede verse con que cuidado y cariño los saca de sus cajas, los ojea y los trata como objetos de gran valor.

*Roma* muestra la vida de Joaquín, un escritor que primero de todo es un gran lector. Se le ve leyendo en muchas ocasiones, hablando de libros con sus amigos y comprando en una librería de Buenos Aires. Cuando habla de su juventud señala que se pasaba la vida comprando libros antiguos y usados y luego, hablando de una etapa difícil, comenta que tuvo que vender todo lo que tenía, incluidos los libros, como lo peor que podía pasarle y manifiesta el gran valor que para él tenían estos.

En *Historia de un beso*, el escritor Blas Otamendi dice que le gusta mucho saber que le esperan muchos libros en su biblioteca que le apetece leer y otros muchos que le apetece todavía más releer. Palabras que pronuncia con satisfacción reflejando que habla de una de las cosas más valiosas de su vida. Aquí se manifiesta además una práctica cultural de los amantes de los libros, la relectura de los libros favoritos, que no es exactamente una lectura intensiva pero que comparte características con esta. *Las huellas borradas* muestra a Manuel, el escritor protagonista, ojeando con gran mimo los libros de la biblioteca de su amigo don José y llega a definir los libros como “los viejos amigos que nunca cambian y que siempre están donde vos los ha dejado.” Refleja una relación estrecha y cercana con los libros que califica de amistad.

En un 12% (3/25) de este grupo de películas, el amor a los libros se manifiesta en librerías. Además del protagonista de *La carta final*, destaca el que aparece en *La historia interminable* y un dependiente de *La tienda de la esquina*, librería infantil de Nueva York que aparece en *Tienes un e-mail*, que llama la atención de un cliente para mostrarle el valor de una obra que tiene ilustraciones originales. Además, la afición por la lectura se intenta transmitir a los niños que se consideran antes potenciales lectores, que meros compradores: el interés por el libro es más fuerte que el afán de negocio.

---

<sup>288</sup> *Al sur de Granada*, *La carta final*, *Historia de un beso*, *Las huellas borradas*, *Roma* y *Tierras de penumbra*.

en un caso de los 25 el amante de los libros es un editor, el protagonista de *La fidelidad*. Comenta en una ocasión que “no puedo escribir libros pero sí amarlos”, toda una declaración explícita de su aprecio a ellos.

Los personajes que expresan de forma explícita su amor a los libros se dedican a la enseñanza en un 16% (4/25)<sup>289</sup> de este grupo de películas. En *Lugares comunes* (Adolfo Aristarain, 2002) aparece Fernando, un profesor que se jubila, haciendo una mudanza y abriendo las cajas de sus libros con gran cuidado y cariño. En *El club del emperador*, el profesor Hundert, acaricia un libro transmitiendo el gran valor que para él tiene el contenido de sus páginas, otras veces guarda los libros en la estantería con cuidado o los coloca encima de la mesa con esmero. Ambos profesores aprecian el libro como un medio de transmisión de cultura, pensamientos y sentimientos de distintos hombres y mujeres que han escrito a lo largo de la historia de la humanidad.

En *Mujercitas*, Philip, profesor de universidad alemán, comenta que vendió todas sus posesiones para pagar el billete de Alemania a Nueva York, excepto sus libros pues no podría desprenderse de ellos. Los enseña y los trata con delicadeza. En definitiva, muestra que los libros son lo máspreciado de los bienes de una persona; incluso forman parte de su vida. En *Tierras de penumbra*, C. S. Lewis mantiene una conversación con un alumno en la que este afirma que en ocasiones ha llegado a robar libros, tal es su afición a la lectura. Luego cuenta al profesor la emoción que siente ante un nuevo libro y se pregunta si tiene los mismos sentimientos que el autor a lo que Lewis asiente manifestando una sensación conocida.

En otro 16% (4/25)<sup>290</sup> de este grupo, el amor a los libros se encuentra en diferentes personajes, como forma de destacar su nivel cultural e intelectual. En *Memorias de África*, Denis se presenta como un amante de la lectura. Antes incluso de aparecer este personaje, se ve un baúl con sus libros como modo de adelantar su primera descripción. Un amigo cuenta además que Denis perdió un amigo porque no le devolvió un libro prestado. Además, se ve que tiene una biblioteca muy cuidada con muchos libros forrados en piel. Asimismo, en *La decisión de Sophie*, los protagonistas muestran su afición a la lectura para definirlos como personas cultas y sensibles. Cuando Stingo llega a vivir al mismo hotel que ellos, le regalan un libro. Ellos mismos tienen varios en la habitación que cuidan con esmero. En *Jóvenes prodigiosos* se define a Sara, rectora de una universidad americana y amante de Grady, profesor y escritor, como una lectora empedernida, “una “yonki” de la palabra escrita que en sus ratos libres siempre estaba leyendo”. Grady se pregunta

---

<sup>289</sup> *El club del emperador, Lugares comunes, Mujercitas y Tierras de penumbra.*

<sup>290</sup> *La decisión de Sophie, Jóvenes prodigiosos, Memorias de África y Todo lo demás.*



por qué Sara se ha enamorado de él y deduce que es por afición a la lectura y afirma: “fabricaba la droga de su elección.” En *Todo lo demás* se define a Jerry como “un tipo increíble, que lo ha leído todo”. En este caso, la lectura es una cualidad muy positiva que muestra una gran cultura. Se define como un erudito que además toca un instrumento musical, pinta y escribe poesía.

También representan un 16% (4/25)<sup>291</sup> de este grupo de películas, los protagonistas que muestran el amor a los libros precisamente por el hecho de ser lectores. En estos casos, los libros forman una parte importante de sus vidas. Es el caso de *La lectora*, que llega a dar título a la película y en la que Marie-Constance convierte su afición a la lectura en su medio de vida. *Los libros de Próspero* muestra a este personaje del siglo XVI como un gran amante de los libros y afirma que su biblioteca es su gran tesoro, más incluso que el ducado que llega a perder. Próspero se define como prototipo de lector. Es una persona relevante en la sociedad del Renacimiento, culto, bien preparado, con alto nivel económico y que considera que lo más importante de toda su fortuna son sus libros, fuente de conocimiento. A través de ellos, ha tenido la oportunidad de acceder al mundo del saber. En varias ocasiones aparece leyendo, imbuido en el libro, como si fuera un momento especial e importante, incluso placentero. La propia descripción que se hace de los libros, tanto de su aspecto formal, como del contenido, es expresión del gran amor a los libros presente en toda la película.

*Balzac y la costurera china* presenta a dos chicos chinos de dieciocho años de un nivel cultural alto que manifiestan su pasión por la lectura que transmiten a la gente próxima. En circunstancias difíciles, pues están recluidos en un campo de trabajo en una zona rural aislada del centro de China bajo la dictadura de Mao, hacen todo lo posible por conseguir libros prohibidos (casi todos). En su búsqueda, encuentran a un hombre que tiene un baúl lleno de libros y llegan incluso a robarlos. Luego los esconden en una gruta, un lugar seguro, como si fueran un tesoro, realmente para ellos lo son, y los sacan uno a uno, por si acaso les descubren perder ese ejemplar y dejar a salvo el resto. Leen los libros por la noche y, además, se los leen a otras personas cercanas incluso analfabetas, como la costurera y su abuelo, y a otros compañeros del campo de trabajo, y hacen representaciones en alta voz con las historias de los libros. Los dos amigos manifiestan varias veces que saber leer es un gran privilegio y lo demuestra también la costurera cuando observa las ilustraciones y comenta: “no tengo la suerte de saber leer y me conformo con ver los dibujos”. En una ocasión Mad pide un gran favor a un médico y como pago le ofrece una novela francesa, prohibida en el país. Como prueba de que es cierta la propuesta, copia fragmentos de ella en su

---

<sup>291</sup> *Balzac y la costurera china, La lectora, Los libros de Próspero y El viejo que leía novelas de amor.*

zamarra y se las lee al doctor. Por otra parte, los libros que leen los amigos protagonistas ocupan parte de sus conversaciones y hablan de ellos con gran admiración. En una ocasión aluden a la quema de Papa Goriot como un suceso trágico. El amor a la lectura que manifiestan los dos amigos, de un nivel cultural alto, lo saben transmitir a otras personas analfabetas lo que prueba que el gusto por la lectura es un valor universal que va más allá de la situación socio cultural de las personas.

Especial interés merece el lector que se presenta en *El viejo que leía novelas de amor*, pues si hasta ahora hemos visto películas con protagonistas escritores, profesores o lectores que viven inmersos en un alto nivel cultural, aquí vemos a Antonio, una persona mayor que aprende a leer ya de adulto, de manera autodidacta, y vive en medio de la selva del Amazonas, en un ambiente de gran escasez material, nada propicio para la lectura, en el que conseguir un libro es toda una odisea. En una secuencia le vemos acariciando un libro, mientras dice: “Tiene que ser muy bonito”. Llama la atención como un amigo de Antonio, dentista, le presenta a una amiga que le puede prestar libros y dice: “Te presento a Antonio Bolívar, hombre de la selva y lector”. En esta presentación se ve que el hecho de ser lector es un rasgo clave que le define como persona, al menos, en su contexto.

Una vertiente de la concepción del libro como objeto valioso es el coleccionismo, presente también en un 24% (6/25)<sup>292</sup> de este grupo de películas, en algunas de sus facetas. *La novena puerta* es la que más información aporta sobre este fenómeno. Comienza con una gran biblioteca particular de un coleccionista, cuyo dueño acaba de morir y se destacan dos libros: *Persiles* y otro de Colona, impreso en Venecia en 1545 y una edición de *El Quijote* de Ibarra en 4 tomos, que se ofrece por ella 4.200 \$. A lo largo de la película aparecen otras bibliotecas de coleccionistas, siempre en casas de lujo, como la colección Fargas en Sintra, Portugal, que cuenta con 834 volúmenes, pero llegó a tener 5.000. Su dueño comenta que la mantiene en perfecto estado y airea los volúmenes todos los días. Otra colección es la Kresler, en París, especializada en el diablo. Asimismo, aparecen tiendas especializadas en compra y venta de libros antiguos, que tienen como tarea esencial la tasación de los libros y también se dedican a la reparación de textos antiguos. El coleccionismo de libros antiguos se presenta como una actividad minoritaria, de gente con fortuna y un alto nivel cultural, que reside en grandes mansiones.

En *Vete a saber*, aparece una biblioteca de un particular francés, Nicola Berné un hombre con dinero y gran cultura que colecciona obras del siglo XVIII y se

---

<sup>292</sup> *Amar al límite, La carta final, La historia interminable, La novena puerta, Posesión y Vete a saber.*

define como bibliófilo. Se habla de algunos libros como auténticos tesoros. La biblioteca se sitúa en una buena casa parisina que habla de un alto nivel socioeconómico. En *La carta final*, la librería protagonista se dedica a conseguir libros antiguos y ejemplares únicos y su principal público es el coleccionista. Helen está interesada en la primera edición de una obra de Newton pero señala que es por su contenido, no por un afán coleccionista, pues no tiene dinero para dedicarse a esta afición. Se alude al coleccionismo como una actividad que requiere un desembolso considerable de dinero y, por tanto, al libro antiguo como un objeto de alto precio. La librería que aparece en *La historia interminable*, situada en el centro de Nueva York también busca libros antiguos y se dirige a un público especializado.

Por otra parte, en *Posesión*, se refleja un aspecto del coleccionismo: la subasta de originales de gran valor. Aparece la subasta de un poema de Ash en Sotheby's, empresa de gran prestigio en este sector, que contribuye a reforzar la idea de valor del texto.

En *Amar al límite*, se presenta un tipo de coleccionista muy distinto, inmerso en un ambiente social bajo casi colindante con la delincuencia. Jack colecciona libros valiosos, especialmente primeras ediciones. Visita un local viejo y destartado y el dueño es un "conseguidor" de diferentes objetos, principalmente electrónicos, pero a Jack le busca libros. Comenta que le ha conseguido la primera obra de Ezra Pound, que define como una joya. A su vez, el "conseguidor" dice que lo encontró en "la casa de algún ricachón de Hampton". Le encarga una primera edición de Melville. En este caso, el libro no se adquiere en un local de coleccionismo especializado, sino en un establecimiento tipo mafioso que consigue lo que quiere el cliente, según dice el dueño, a base de dinero. El cine muestra, en todos los casos, el fenómeno del coleccionismo centrado en el libro como objeto valioso y pone el acento en presentar una actividad dirigida a un sector minoritario de gran poder adquisitivo y, en general, de un nivel cultural alto.

### 5.1.2. Necesidad del lector

Un aspecto clave de la relación entre libros y lectores es que un libro necesita al lector:

El texto no cobra significado más que a través de los lectores; con ellos cambia y se ordena con arreglo a unos códigos de percepción que se le van de las manos. No se convierte en texto más que en su relación con la exterioridad del lector<sup>293</sup>.

---

<sup>293</sup> CERTEAU, Micheal de, "L' Invention du quotidien", citado por Roger Chartier en la introducción de *La historia de la lectura en el mundo occidental*, dirigida por Roger Chartier y Guglielmo Cavallo, Editorial Taurus, Madrid, 2004, p. 15.

El cine lo recoge en un 13% (11/83)<sup>294</sup> de las películas que reflejan dicha relación. Por ejemplo, en *Tierras de penumbra*, un alumno de C.S. Lewis, dialogando sobre el oficio de escribir afirma: “los libros han sido escritos para ser leídos”. Manifiesta de forma clara y rotunda la importancia del lector en el trabajo del escritor.

Un libro, y en concreto una novela, no está terminada hasta que no se ha leído, pues solamente cuando se lee un libro ocurre realmente esa historia. Se refleja en *Epílogo* en una conversación entre uno de los escritores protagonistas y una chica que cuida la casa:

- Ana: ¿De dónde vienen las historias como esta? ¿No pasan en alguna parte?”
- Escritor: A veces sí y a veces no, depende. El viento las lleva y el viento las trae. Unos las escriben, otros las cuentan, pero las historias suceden cuando alguien como tú las lee.

Esto mismo defiende George Steiner con las siguientes palabras:

El texto, al margen de su inspiración, no puede tener una vida significativa si no se lee (¿qué clase de vida tiene un Stradivarius que no se toca?) [...] El libro tiene necesidad del lector igual que este la tiene del libro...<sup>295</sup>

La necesidad de la lectura del libro por el lector se manifiesta también en *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando*, en un momento en que Natalia pregunta a Hugo, escritor, de qué tratan sus novelas y él contesta que es difícil saber de qué trata una novela, que es necesario leerla para saberlo. Este mismo sentido tienen las palabras del escritor Luis Landero que afirma que “un libro no está del todo escrito hasta que no llega al lector”<sup>296</sup>.

En *Alex y Emma*, el escritor comenta que la primera frase de un libro es clave para captar la atención del lector. Por tanto, se ve que el objetivo de su escritura es que tenga interés para quién lo lee. También se refleja durante el proceso de creación del libro cuando Emma da su opinión a Alex sobre la historia y dice que ella es la lectora, indicando que eso le da derecho a opinar pues es a quién va dirigida la novela. En *Croupier* se ve que Jack quiere escribir un libro y piensa en la gente que puede leerlo. Cuando va en el metro

---

<sup>294</sup> *Alex y Emma, El amor tiene dos caras, Búho Gris, Croupier, Cuando el mundo se acabe te seguiré amando, Epílogo, Kafka, la verdad oculta, Los libros de Próspero, Lugares comunes, Tierras de penumbra y Vidas al límite.*

<sup>295</sup> STEINER, George, *El lector infrecuente*, Edición no venal, Federación de Gremios de Editores de España, cedida por Ediciones Siruela, 2005, p. 57.

<sup>296</sup> Palabras de Luis Landero en la mesa redonda “Lectura y creación” en el marco del I Congreso Nacional de Lectura, celebrado en Cáceres del 5 al 7 de abril de 2006.

observa cómo las personas leen libros de bolsillo y le gusta pensar que podrían llegar a leer el suyo. Al final de la película, cuando por fin publica su obra y ve a gente leyéndola, siente un gran orgullo. En *El amor tiene dos caras*, Rose reprocha a Gregory que sus libros no los entiende nadie, por tanto no consigue llegar al lector. En definitiva se muestra que el lector es el que da sentido al trabajo del escritor.

La misma idea surge en *Lugares comunes*. Cuando el padre cuenta a su hijo que está escribiendo un libro y que quizás le salga una novela, el hijo le contesta: “A ver si va a ser como aquel que escribió una novela y no la leyó nadie...” Se manifiesta que una novela que no se publica y no se lee, no tiene ningún valor y, por tanto, indirectamente hace también referencia a la importancia del papel del lector. También en *Búho Gris*, cuando Archy está escribiendo su libro se le ve preocupado y manifiesta a su novia su inquietud porque no sabe si la gente leerá su libro indicando que si no hay lectores no merece la pena publicar una obra.

En dos de las películas que tratan la relación entre libros y lectores y en un 18% (2/11) de las que hablan de la necesidad del lector, se recoge el caso contrario: el escritor que escribe para sí mismo, sin pensar en el lector. En *Kafka, la verdad oculta*, el escritor checo tiene una conversación sobre su obra y dice que publica muy poco y entonces le preguntan si es un escritor que no necesita lectores, como nota extraña. Efectivamente, Kafka afirma que escribe para sí mismo. Sin embargo, no será conocido como escritor hasta que no se publique su obra, demostrando que realmente el papel del lector es fundamental para definir a un escritor como tal. También en *Vidas al límite*, Rimbaud en su juventud expresa alguna vez que escribe por el gusto de escribir, y que no le interesa publicar su obra, como manifestación de originalidad, y que se sale de la norma común que asocia escribir a publicar. No obstante, a medida que va madurando cambia de opinión, y en una ocasión habla de terminar un libro que tiene que publicar. Además, el poeta habla de la escritura como forma de cambiar el mundo y eso requiere lectores. En último término, incluso cuando el escritor afirma que escribe para sí mismo, al final se ve que la necesidad de publicar, en definitiva llegar al lector, es fundamental.

Por último, en *Los libros de Próspero* aparece, en uno de los libros de Shakespeare, una dedicatoria “Al lector” en general, como destinatario último del contenido, que expresa la importancia que se concede a esta figura.

### 5.1.3. El lector como condicionante del trabajo del escritor

El lector también puede llegar a condicionar el trabajo del escritor, como reflejan el 9% (8/83)<sup>297</sup> de las películas que tratan de la relación entre libros y lectores, especialmente cuando se habla de obras tipo *best seller* en que lo importante es la venta y, por tanto, adaptarse a los gustos del comprador – lector. Puede verse en *¡Cucarachas!*, cuando Gregorio tiene una conversación con su vecina, le dice que al autor se le marcan unas condiciones para que el libro se ajuste a los gustos del público y se venda. En *La flor de mi secreto*, los editores piden a Leo que cambie el estilo de su última novela porque no responde al prototipo de novela rosa que es la que vende. En *Vida y amores de una diablesa* se ve que las novelas rosas tienen que ajustarse a un prototipo que responde al gusto de un tipo de lectora concreto: ama de casa y con poca formación cultural. En el momento que Mary escribe una obra diferente, su editora le pide que la cambie y se ajuste a los tópicos de la novela rosa para que pueda gustar a las lectoras-compradoras.

Cuando se citan los temas que debe tener una obra para convertirse en *best seller*, se califica al lector como condicionante del trabajo del escritor, no tanto por la lectura en sí como por ser comprador. Es el caso, entre otras, de *Astucias de mujer*, cuando Vanni habla con Alec de los temas que interesan al público; de *Croupier*, cuando el editor aconseja a Jack escribir sobre sexo, dinero y violencia o de *La mitad oscura*. En *Búho Gris* se ve el papel del lector como condicionante de la obra de Archy cuando se plantea escribir o no un libro y el editor le dice que en ese momento mucha gente tiene interés por saber cómo se vive en medio de la naturaleza. De esta forma se ve que uno de los motivos que incitan a Archy a escribir sobre su vida es saber que tiene lectores interesados en su libro.

En un 25% (2/8) de las películas que hablan del lector como condicionante del escritor se hace desde un punto de vista negativo. En *Confesiones íntimas de una mujer*, Alfred de Musset habla con George Sand sobre el gusto del público como condicionante de sus obras de teatro, pero para concluir que no debe tener en cuenta dicha opinión y que quiere centrar su trabajo en el placer de la escritura en sí misma, sin pensar en el éxito de la misma en función de los gustos del público – lector. En esta misma óptica en *Factótum* se habla de los lectores como un elemento que puede forzar la tarea del escritor e incluso rebajarla si se antepone el gusto de los lectores a las ideas propias en el momento de creación de una obra.

---

<sup>297</sup> *Astucias de mujer*, *Búho Gris*, *Confesiones íntimas de una mujer*, *Croupier*, *¡Cucarachas!*, *Factótum*, *La flor de mi secreto* y *Vidas y amores de una diablesa*.

#### 5.1.4. Diálogo del lector con el libro

El significado que adquiere un texto a partir de su lectura se manifiesta en el diálogo que el lector mantiene con un libro, como queda recogido en un 12% (10/83)<sup>298</sup> de las películas que tratan la relación entre libro y lector. En *El viejo que leía novelas de amor*, se ve que Antonio se hace preguntas sobre lo que lee, sobre su propia vida y la de sus amigos y a la vez establece sus propias deducciones. En ocasiones se le ve riendo. La película pone de manifiesto que cada lector crea su propia lectura de un texto, cada uno establece un diálogo íntimo, personal y por tanto único, irrepetible y distinto con cada libro.

El diálogo con el libro despierta en el lector sentimientos intensos de diferente tipo, como se ve en el 50% (5/10)<sup>299</sup> de las películas que tratan este tema. La lectura provoca risa en *Los libros de Próspero* cuando se ve a este personaje riendo durante la lectura de un libro que tiene entre las manos. Otras veces, la lectura hace llorar. En *Otra mujer*, la protagonista lee un libro de poemas de su madre y al llegar a la página del poema favorito de ella encuentra huellas de lágrimas. En *Hoy empieza todo* (Bertrand Tavernier, 1999), la madre de Daniel comenta que el libro que ha leído es tan bonito que incluso lloró. También en *La hija de un soldado nunca llora* la hija de Ted derrama lágrimas mientras su padre le dicta un texto, y él comenta que si hace llorar a los destinatarios es una buena señal, asociando el éxito del libro a la capacidad de emocionar a los lectores.

Este diálogo que se establece entre libro y lector responde a un tipo de lectura individual centrada en el factor emocional que da lugar a lo que Reinhard Wittmann denomina lectura sentimental, es decir “empática”:

Este tipo de lectura se sitúa en un campo de fuerzas dominado por una parte por una pasión individual que aísla de la sociedad y del entorno y por otra, por una sed de comunicación por medio y a través de la lectura. [...] Condujo a una amistad imaginaria entre el autor y el lector<sup>300</sup>.

Este diálogo también puede verse con la práctica de las notas o subrayado de los libros, huellas personales que el lector deja en un texto fruto de su lectura y que lo personaliza en un 20% (2/10) de las películas que reflejan el diálogo

---

<sup>298</sup> *La carta final*, *Los libros de Próspero*, *La hija de un soldado nunca llora*, *La historia interminable*, *Hoy empieza todo*, *La lectora*, *Otra mujer*, *La princesa prometida*, *El sueño del mono loco* y *El viejo que leía novelas de amor*.

<sup>299</sup> *Los libros de Próspero*, *La hija de un soldado nunca llora*, *Hoy empieza todo*, *Otra mujer* y *El viejo que leía novelas de amor*.

<sup>300</sup> WITTMANN, Reinhard, “¿Hubo una revolución de la lectura en el siglo XVIII?” en *Historia de la lectura en el mundo occidental*, dirigida por Roger Chartier y Guglielmo Cavallo, Taurus, Madrid, 2004, p. 514.

entre libro y lector. En *La carta final*, Helen señala varias veces que toma notas en las páginas de los libros como forma de diálogo con ellos. También le gusta encontrar en libros antiguos notas de dueños anteriores, como huellas de distintas interrelaciones entre lector y texto en tiempos pasados que aumenta el valor del libro y lo enriquece. Asimismo afirma que le encanta abrir los libros antiguos por la página que más leía el dueño anterior, como otra muestra de relación entre texto y lector. La importancia del subrayado se recoge en *El sueño del mono loco* cuando el joven director de cine entrega al escritor del guión su propio libro, pero subrayado, y le dice que se lo lleve a casa aunque ya lo tenga pues está subrayado.

En otro 20% (2/10), el diálogo con el libro es tan intenso que lleva al lector a identificarse con el protagonista. En *La historia interminable*, Bastian, un niño de unos 11 años, se va metiendo en la historia que lee. A lo largo de la lectura se ve que llora, se asusta y grita manifestando lo que da cuenta que vive la historia y se identifica plenamente con su protagonista. La película acentúa esta idea al hacer que el personaje de la historia fantástica que narra el libro sea el mismo Bastian y además, al final, le introduce en ella. Por otra parte, al comienzo de la película, el protagonista habla con un librero sobre los libros que ha leído en su vida y este le dice que seguro que mientras los leía se ha convertido en *Tarzán*, *Robinson* o en el *capitán Nemo*.

Por último, se puede señalar que aunque el diálogo con el texto se asocia generalmente, a una lectura individual, en el 90% (9/10)<sup>301</sup> de las películas que tratan del diálogo del lector con el libro, en un 10% (1/10) también se establece el diálogo con una lectura en voz alta como refleja *La princesa prometida*. El protagonista, un niño de unos doce años, se va metiendo en la historia que le lee su abuelo y hace muchas preguntas sobre ella. En un momento, el abuelo le dice que se está tomando el libro demasiado a pecho y que va a dejar de leer, pero el nieto está entusiasmado con la historia y le pide que siga. De esta forma se pone de manifiesto que el lector–oyente puede establecer también una relación intensa con la historia que narra un libro y sus protagonistas.

#### **5.1.5. Influencia del escritor en la vida del lector**

El diálogo que el lector establece con un texto puede ser el principio de una relación “imaginaria” entre el lector y el escritor que incluso puede llegar a

---

<sup>301</sup> *La carta final*, *Los libros de Próspero*, *La hija de un soldado nunca llora*, *La historia interminable*, *Hoy empieza todo*, *La lectora*, *Otra mujer*, *El sueño del mono loco* y *El viejo que leía novelas de amor*.



tener una gran influencia en la vida de un lector, como se recoge en casi un 23% (19/83)<sup>302</sup> de las películas que tratan de la relación entre ambos.

*Balzac y la costurera china* es el mejor exponente de esta influencia. La lectura de algunas novelas francesas, y especialmente las de Balzac, tienen una incidencia decisiva en la vida de una joven costurera china, analfabeta, que vive en una zona rural muy poco desarrollada. Mad y Lou, amigos que están en un campo de trabajo cercano, empiezan a leerle novelas en voz alta, y se ve que esta lectura influye mucho en su vida y la va cambiando. Su abuelo dice que desde que la leen novelas no es la misma: “un libro puede cambiar la vida de una persona”. De hecho, al final de la película, la costurera deja su casa y marcha a la ciudad y afirma que Balzac la ha cambiado y que gracias a él ha aprendido que la belleza de la mujer es un tesoro. De esta forma, la lectura de las novelas de Balzac lleva a la joven costurera a dar un giro radical a su vida. Asimismo, la lectura de *El conde de Montecristo* al abuelo de la costurera, tiene gran influencia sobre él y su trabajo. A raíz de ella hace vestidos con detalles franceses y marineros, sacados de la novela. El narrador afirma que: “Dumas se hubiera sorprendido de ver los vestidos de las campesinas chinas con detalles de influencia francesa muy refinados”. Durante la lectura de esta novela, Mad, Luo y el sastre hablan de los Campos elíseos y la casa del conde, reflejando la influencia que puede tener un libro como tema de conversación cotidiana. Por otro lado, Mad lee a la costurera *Madame Bovary* y afirma que durante esos días la costurera era su Madame Bovary, mostrando la identificación de la mujer que le gusta con la protagonista de esta novela. En otra ocasión, Mad dice a la costurera que va a leerle una novela que le gustará tanto que pensará que todas las personas que hay a su alrededor son personajes de la novela. Da idea de la influencia que tiene el libro en la forma de ver la realidad cotidiana y su poder de transformación de la misma.

*El rayo verde* recoge una conversación entre varias personas que han leído este libro y comentan cómo les ha marcado en su vida esta obra de Julio Verne. En *Truman Capote*, el escritor dice que el libro que está escribiendo, *A sangre fría*, le ha cambiado la vida y su visión del mundo, y asegura que también les afectará igual a los que lean el libro y cambiará su forma de ver la vida. Se ve que el libro puede influir tanto en el escritor como en el lector.

Un libro también influye en la vida del lector, llevándole a imitar comportamientos y actitudes recogidos en el mismo. En *Las horas*, Laura

---

<sup>302</sup> *Abajo el amor, Balzac y la costurera china, En la boca del miedo, El borracho, La decisión de Sophie, Desmontando a Harry, Epílogo, El guardián de las palabras, Historia de lo nuestro, La historia interminable, Las horas, Me da igual, Mejor imposible, Misery, Un poeta entre reclusas, El rayo verde, Shakespeare in love, Tierras de penumbra y Truman Capote.*

Brown, joven ama de casa que se siente deprimida, lee el libro de *Miss Dallowey* y se identifica con ella en muchos aspectos, tanto es así que está a punto de suicidarse de una forma similar a la protagonista del libro de Virginia Woolf. También Clarise, en otras circunstancias muy diferentes, tiene comportamientos similares a este personaje e incluso un amigo la llama así, Miss Dallowey. Cabe destacar que el director de la película acentúa la influencia de este personaje en estas mujeres, como punto en común de las tres protagonistas, una de ellas la misma escritora durante la creación de esta novela.

En *Epílogo*, se muestra un aspecto de gran interés entre la relación del lector y el escritor: los escritores pueden llevar a sus lectores a ver las cosas desde su propio punto de vista y criterio. En la película se presenta como un aspecto negativo, como una crítica al trabajo del escritor, cuando la mujer de uno de los escritores aconseja a una universitaria: “Mejor que veas las cosas por ti misma, no como te las cuentan.” También señala el peligro que puede entrañar el hacer que la gente se crea algunas historias que no son ciertas.

En relación con la influencia de un libro en la forma de ver la vida, en *Historia de lo nuestro*, Kate habla de un trabajo que tuvo que hacer en la universidad sobre un libro que reflejara su visión del mundo. Comenta que aunque muchos eligieron obras de grandes pensadores ella eligió *Harold y el lápiz violeta*, pues le gustaría dibujar el mundo que ella quiere con un lápiz mágico como Harold. A lo largo de la película cita este libro como una obra que le ha influido a lo largo de su vida.

Algunas veces un libro suscita el deseo de conocer los lugares descritos en sus páginas como en *La decisión de Sophie*. Nathel afirma que al leer el libro de Stingo, que transcurre en el sur de EEUU, tiene ganas de hacer un viaje por esos lugares. Habla de la lectura como motor para conocer en directo los paisajes y ciudades descritos en las páginas de un texto.

Otras veces la lectura provoca una gran admiración hacia el escritor y suscita en el lector el deseo de conocerle personalmente, como se refleja en un 21% (4/19)<sup>303</sup> de las películas que tratan sobre la influencia de un escritor en la vida del lector. En *Tierras de penumbra*, basada en hechos reales, Helen Joy, poetisa americana afirma que ha leído todos los libros de Lewis y se declara gran admiradora de él, por esa razón va a conocerle a Oxford. Esta visita es el principio de una amistad que termina con el matrimonio de ambos escritores. También basada en un escritor real, Henry Charles Bukowski, *El borracho* muestra que la editora que recibe sus manuscritos se siente atraída por él, especialmente por la forma de expresar sentimientos y desea

---

<sup>303</sup> *El borracho, Desmontando a Harry, Mejor imposible y Tierras de penumbra.*

conocerle, incluso tener una relación amorosa con él. En *Mejor imposible*, la secretaria de la editorial de Melvin, se declara admiradora del escritor y le dice que su obra significa mucho para ella y que le gustaría hacerle unas preguntas. En *Desmontando a Harry*, el escritor conoce a una chica que le dice que se ha enamorado de él leyendo sus obras. Se ve que a través de las páginas de un libro, el lector tiene un encuentro especial con el autor que puede llevarle hasta un amor idílico y a ejercer sobre él una influencia decisiva en el ámbito de lo afectivo.

*Shakespeare in love* muestra que la lectura de las obras de este autor suscitan en su coetánea, Violeta, el deseo de ser “actor”, y se hace pasar por un chico para poder actuar en una obra de teatro. Por otra parte, define al escritor como “el autor de obras que le han robado el corazón”. Se ve que Violeta ha quedado cautivada por las obras de Shakespeare, hasta tal punto que le incitan a actuar en el escenario. Luego, además, se enamora del escritor y hace realidad un amor que comenzó de forma idílica durante la lectura de sus obras.

La influencia de una obra de este mismo autor en unas circunstancias y sentido bien diferentes se muestra en *Un poeta entre reclutas*, en la que se recoge la huella que deja la lectura de *Hamlet* en un grupo de soldados norteamericanos de nuestros días. A raíz de la lectura de esta obra, los alumnos reflexionan sobre la misma y sus personajes y sacan enseñanzas prácticas para su propia vida. A través de esta obra varios jóvenes de escasa formación cultural se acercan al mundo de la lectura y cambian su concepto sobre los libros.

La influencia de los libros de autoayuda también queda recogida en *Me da igual*. Varias personas hacen referencia a cómo les ha ayudado en su vida cotidiana la lectura del libro de Jorge: *La seguridad en ti mismo, tu mayor bien*. Uno de ellos se lo recomienda a un amigo pintor: si lo lee pensará que sus cuadros son muy buenos. Se ve que un libro puede cambiar la forma de ver las cosas.

Desde un punto de vista crítico, *Abajo el amor*, comedia en la que todos los elementos están ridiculizados, deja ver como la lectura de este libro cambia el comportamiento de distintas mujeres que empiezan a “liberarse” de los hombres. Por ejemplo, aparece una tintorería y la mujer que atiende dice que desde que leyó el libro es el marido el que trabaja con la ropa. También aparece una azafata que da calabazas a su novio porque se siente liberada. Luego, cuando conoce a la autora del libro, le da las gracias por la ayuda que le ha supuesto la lectura de su libro, que llega a cambiarle la vida. En el marco de la guerra entre sexos, los jefes de la editorial hablan del comportamiento de sus mujeres tras leer el libro, que se aduce como razón

para despedir a la editora por los perjuicios que están teniendo. Por otro lado, una lectora se define como “soy una chica de *Abajo el amor*.” Aunque en un tono exagerado, la película deja ver que un libro puede crear nuevos modos de comportamiento en la vida de sus lectores.

En un 10% (2/19) de las películas que tratan de la influencia de un escritor en la vida de un lector, aparecen argumentos de miedo. *En la boca del miedo* se afirma que los libros de terror de Cane están generando comportamientos paranoicos en los lectores. El mismo autor dice que sus libros hacen perder la capacidad de diferenciar la fantasía de la realidad. Esta idea se acentúa porque el protagonista empieza a volverse loco tras la lectura de un libro de Cane. *Misery* refleja la influencia que pueden tener los libros en la vida de una lectora hasta llegar a la locura. Annie es una fan de las novelas de Paul Shendon protagonizadas por una mujer llamada Misery y llega a secuestrar a su autor para que “resucite” a la protagonista de esta serie que murió en la última novela. Annie habla del personaje como alguien cercano a su vida y vibra con todo lo que le pasa, incluso habla de “Mi Misery”. Tiene una cerdita como mascota a la que ha puesto el mismo nombre. En una ocasión, durante un juicio, repite un fragmento literal de una novela de este personaje. Tiene una foto del escritor en el salón de su casa. Además, uno de los días que cena con Paul secuestrado en su casa, le dice que nunca se pudo imaginar una cena como si fuera el sueño de su vida. Habla de Paul como “el mejor novelista del mundo” y afirma “que hay dos cosas divinas en el mundo: la capilla Sixtina y las novelas de Misery”, gran hipérbole que muestra el desequilibrio de la protagonista y hasta qué punto tiene idealizados estos libros. Aunque sea desde la hipérbole, la película habla de la identificación de un lector con el personaje de un libro y la influencia que tiene en su vida cotidiana.

Por último, otro 10% (2/19) de las películas que tratan de la influencia de un libro en la vida del lector, están dirigidas al público infantil. Se mezcla la realidad con la fantasía y se incide en el libro como elemento que dota de valentía al niño lector. En *La historia interminable* tras la lectura de este libro, Bastian es capaz de enfrentarse a unos compañeros de clase que tantas veces le asustaban. También en *El guardián de las palabras*, Richard, un niño de unos ocho años muy temeroso, encuentra en los libros la forma de superar sus miedos.

El cine muestra que la influencia del escritor en la vida del lector, en ámbitos y situaciones muy distintas, puede ser significativa. Unas veces enseña nuevas formas de ver el mundo y esta visión condiciona tanto las decisiones vitales como los gestos cotidianos del lector, otras lleva a distintos modos de comportamiento. En definitiva, la influencia se muestra generalmente en

términos positivos, como un enriquecimiento para la vida del lector aunque también está presente la influencia que lleva a la locura.

#### 5.1.6. Referencias literarias en la vida cotidiana

Una manifestación de la relación que se establece entre libros y lectores son las numerosas referencias a personajes de la literatura o a textos literarios en la vida cotidiana de muchos de los protagonistas, como queda reflejado en un 18% (15/83)<sup>304</sup> de las películas que tratan la relación del libro con el lector.

En *Las horas*, Richard llama *Miss Dalloway* a Clarise, y a la vez ella compra flores en una escena que coincide con un pasaje de esta novela de Virginia Wolf. En este caso, se utiliza como hilo conductor para unir a las tres protagonistas de la película, una de ellas la citada escritora británica. En un contexto diferente, en *El amor y en la guerra*, se cita a Shakespeare cuando Hemingway se pone una capa y un amigo le dice que está ridículo, que parece un actor shakesperiano, indicando que en ese momento está fuera de contexto. En *Balzac y la costurera china* se habla de Ursula Mirouet, protagonista de una novela del escritor francés; de Madame Bovary, pues Luo identifica a la costurera china con ella, y de Edmond Dantés, conde de Montecristo. En *Pleasantville*, como ejemplo de chico tímido se cita a Holden Caulfield, protagonista de *El guardián entre el centeno*, icono de la literatura norteamericana, especialmente en el ámbito de los adolescentes. Por otro lado, en *Maridos y mujeres* la mujer de Gabe, profesor de literatura y escritura le dice que quiere que sus alumnos sean Dostoyevski o Joyce.

Se cita a Ana Karenina en tres de las películas que recogen referencias literarias. En *Historia de un beso*, cuando don Blas habla con su amada Andrea, hace una referencia a ella. Antonio, en *Volver a empezar*, habla con su antigua novia y menciona al personaje de Tolstoi. En *Iris*, John Boyle, marido de la escritora y a su vez escritor, hace un discurso en un funeral y menciona el momento en el que Ana Karenina se va a suicidar y se acuerda de Wronsky, su amante.

Las conversaciones amorosas y el proceso de enamoramiento de los personajes de las películas son ocasiones propicias para encontrar referencias literarias y se refleja en más de la mitad -un 53% (8/15)<sup>305</sup>- de este

---

<sup>304</sup> En *el amor y en la guerra*, *El amor tiene dos caras*, *Antes que anochezca*, *Balzac y la costurera china*, *El cartero y Pablo Neruda*, *La decisión de Sophie*, *Fresa y chocolate*, *Iris*, *Historia de un beso*, *Las horas*, *Maridos y mujeres*, *Mujercitas*, *Tom y Viv*, *Werther y Los zancos*.

<sup>305</sup> *El amor tiene dos caras*, *El cartero y Pablo Neruda*, *La decisión de Sophie*, *Historia de un beso*, *Mujercitas*, *Tom y Viv*, *Werther y Los zancos*.

grupo de películas. En *Historia de un beso*, cuando don Blas conversa con su sobrino sobre el amor se refiere a un texto de *Romeo y Julieta* en el jardín de los capuletos. En *Werther*, los protagonistas se declaran su amor recitando poesías clásicas. En *Mujercitas*, el profesor Philp recita una poesía en voz alta y Jo la sigue. En *La decisión de Sophie*, Stingo habla de amor con una chica y ella cita a Lawrence, amante de Lady Chatterbiend, como ejemplo de amante. En este mismo ámbito afectivo, *El cartero y Pablo Neruda* refleja el papel de la poesía como instrumento en el proceso de conquista de una mujer. Mario enamora a Beatrice con varias poesías de Pablo Neruda que ella guarda como un tesoro. Su abuela cuenta que encontró una poesía de Neruda guardada en la ropa interior de su nieta. En *Tom y Viv*, el cuñado de Tom le da las gracias porque con sus poesías ha podido conquistar a una chica durante su estancia en África. En *El amor tiene dos caras*, Rose, profesora de literatura, cita a Tristán e Isolda y a Ginebra como ejemplo de personajes románticos. También en *Los zancos*, los protagonistas, aficionados al teatro, recitan textos clásicos, con referencias a *Romeo y Julieta* y a D. Quijote de la Mancha.

Por otro lado, el 66% (2/3) de las películas situadas en Cuba contienen referencias literarias, aunque muy distintas. *Antes que anochezca* menciona a Kafka. En una ocasión unos amigos de Reinaldo están reunidos y unos militares les piden el nombre. Uno de ellos dice que es Frank Kafka y el militar responde que no se ría de él, y que si cree que es un inculto, lo que significa que conoce al famoso escritor checo y por tanto habla de una persona con cierta formación cultural. *Fresa y chocolate* recoge un texto del capítulo siete de la novela *Paraíso*, de Lezama, que recita Diego.

Las películas analizadas reflejan la presencia de la literatura en la vida cotidiana de sus protagonistas en situaciones muy diversas y con distinto objetivo y está especialmente presente cuando se expresan sentimientos y se habla de algo tan grande como es el amor. Ahora bien, en este punto hay que tener en cuenta que dichos protagonistas pertenecen a un nivel socio cultural alto, tienen una estrecha relación con el mundo de los libros y una formación esmerada.

#### **5.1.7. Otras relaciones entre lector y escritor**

El cine muestra otras relaciones entre escritor y lector en diferentes ámbitos. Una de ellas es la costumbre de la dedicatoria de los libros por parte de los autores, generalmente junto a un texto personalizado, como aparece en un 29% (25/83)<sup>306</sup> de las películas que tratan de la relación entre el libro y el

---

<sup>306</sup> *Ábrete de orejas, Antes del atardecer, Astucias de mujer, Bajo el sol de la Toscana, Barton Fink, La carta final, El cartero y Pablo Neruda, Mi casa es tu casa, Días de boda,*

lector. En un 28% (7/25)<sup>307</sup> de las películas que tratan las dedicatorias, el autor firma su libro a una persona cercana. En *Volver a empezar*, Antonio Albajara escribe una dedicatoria a su antigua novia y también al dueño del hotel en el que se aloja, que lee la dedicatoria en voz alta con gran orgullo. En *Soldados de Salamina*, Lola dedica un libro a su amiga Conchi; en *Iris*, una amiga de la escritora le pide que le firme una de sus obras; en *Jóvenes prodigiosos*, Grady firma una obra a una alumna, Hanna, que se aloja en su casa y que siente una gran admiración por su profesor y, en *Tierras de penumbra*, Douglas, hijo de Joy, pide a Lewis que le dedique un libro de *Las crónicas de Narnia*. También en *Una pareja perfecta*, don Tadeo, el poeta, dedica un libro a su amigo Lorenzo y este se lo enseña a su mujer con gran orgullo y, en *El cartero y Pablo Neruda*, el poeta dedica un libro a su amigo el cartero.

En un 12% (3/25) de las películas que tratan la dedicatoria, esta se hace a un lector desconocido. En *Rosa Rosae*, cuando la escritora pasea por el parque de El Retiro, unas jóvenes la reconocen y piden un autógrafo. En *Perfecto amor equivocado* aparecen dos escenas en las que piden un autógrafo a Julio de Toro, una en el aeropuerto y otra antes del comienzo de un homenaje al escritor. En *Días de boda*, los abuelos de Rosendo coinciden con un escritor y al reconocerle le piden un autógrafo.

En otras ocasiones, la dedicatoria es fruto de un breve encuentro con el autor, bien por motivos laborales como en *Barton Fink*, en la que Bill regala a Barton un libro suyo tras varios encuentros de tipo profesional o bien por motivos personales como en *Mi casa es tu casa*, en la que Luis firma su libro a Elena, después de pasar unos días en su casa y a una camarera del bar al que acude con frecuencia. También aparece la dedicatoria a una persona anónima pero a través de alguien cercano al escritor como en *Hamsun*, donde una de las hijas del escritor pide a Kunt que dedique un libro a un soldado alemán que ha conocido.

La firma del autor dota al libro de un valor añadido. En *Descubriendo a Forrester* se alude al valor de un libro de Forrester, indicando que es un ejemplar de la primera tirada y firmado por el autor. Precisamente por el valor que añade la firma del autor a una obra, encontramos esta costumbre como estrategia comercial en el lanzamiento de un libro y varias veces se muestra la presentación de un nuevo libro seguida de la firma del mismo por parte del

---

*Descubriendo a Forrester, Epílogo, Le divorce, Hamsun, Historia de un beso, House, una casa alucinante, Jóvenes prodigiosos, Una pareja perfecta, Perfecto amor equivocado, Rosa Rosae, Sin respiro Soldados de Salamina, Tienes un e-mail Tierras de Penumbra, Vidas y amores de una diablesa y Volver a empezar.*

<sup>307</sup> *El cartero y Pablo Neruda, Iris, Jóvenes prodigiosos, Una pareja perfecta, Soldados de Salamina, Tierras de penumbra y Volver a empezar.*

autor que, además, escribe un pequeño texto dirigido a la persona que tiene delante: esto sucede en un 36% (9/25)<sup>308</sup> de las películas que tratan de las dedicatorias.

El cine recoge también la dedicatoria del libro por parte de quien lo regala en un 4% (1/25). En *La carta final*, Helen recibe un libro de regalo, dedicado por todos los empleados de la librería y afirma que le encantan las dedicatorias. Se presentan como un elemento que añade valor a un libro, en cuanto que lo personaliza y crea una relación especial con el mismo.

Por otro lado, también se muestra otro tipo de dedicatoria: la que ya viene impresa en el libro, presente en un 8% (2/25) de estas películas. En *Historia de un beso*, Andrea pide a Blas que le dedique su libro y él dice a su amada que la dedicatoria ya viene impresa. En *Ábrete de orejas*, Joe dice a su pareja que le va a dedicar el libro que está escribiendo.

Otro tipo de relación entre lectores y escritores se establece en las cartas de los lectores que recibe un escritor, que aparece en un 2% (2/83) de las películas que tratan dicha relación. En *Historia de un beso*, el cartero comenta a don Blas, escritor de principios del siglo XX, que ahora reciben menos cartas de lectores. Este dice que sí, y que si lo hacen es para ponerle “de perejil”. En *Tierras de penumbra*, la poetisa americana, Helen Joy, admiradora de Lewis, acude a conocerle y comenta que previamente le ha escrito varias cartas. Esta costumbre no aparece ya en más películas y se puede constatar que es una práctica que ha ido perdiendo importancia en la sociedad actual.

En un 3% (3/83) de las películas que tratan de la relación del libro y el lector, se muestra el deseo del lector por perpetuarse en las páginas de un libro. En *Best seller*, Cliff es un asesino que incita a Denis a escribir un libro donde aparezca él y muestra gran interés por saber la forma en que le describe y trata el autor. Cuando le matan recuerda al escritor que él es el héroe. Este mismo deseo se refleja en *Mouline Rouge* cuando Satine, a punto de morir enferma de tuberculosis, pide a su amado que escriba y cuente su historia. En *El hombre de Chinatown*, el dueño de un casino, implicado en un caso del detective, presupone que escribirá un libro sobre estos hechos y pide al escritor aparecer en el libro pero no como el personaje “malo”. En una de estas películas, el lector se encuentra en las páginas de un libro sin que se haga mención directa a él. En *Mi casa es tu casa*, los habitantes del pueblo de Begur se ven reflejados en las obras del escritor porque él veranea allí.

---

<sup>308</sup> *Antes del atardecer*, *Astucias de mujer*, *Bajo el sol de la Toscana*, *Le divorce*, *House, una casa alucinante*, *Sin respiro* y *Vidas y amores de una diablesa*. Referencia a ella en: *Tienes un e-mail* y *Epílogo*.



Por último, en la relación entre libro y lector se puede destacar que el libro que lee una persona habla de ella, de sus gustos y sentimientos y ayuda a conocerla mejor. Se ve en *La ley del deseo*, cuando Pablo, escribe una carta a su novio y le pregunta: “Cuéntame que libro estás leyendo”, manifestando que es una información personal, íntima, que le acerca a él y le ayuda a conocer sus sentimientos. Con gran acierto se ha dicho que un hombre “es” los libros que ha leído.

## 5.2. Aprendizaje de la lectura

Uno de los aspectos que se contemplan en un estudio sobre la lectura es precisamente cómo se aprende a leer: su aprendizaje. Está presente en un 10% (19/177)<sup>309</sup> de las películas analizadas. El aprendizaje de la lectura tiene un doble interés, por un lado, el llegar a conocer las metodologías y prácticas sociales relacionadas con ella. Por otro, habla de la aparición de los niños como nuevo público lector<sup>310</sup>. En las películas analizadas el término de aprendizaje de la lectura presenta dos sentidos: uno literal, aprender a leer, y otro más amplio, referente al gusto y afición por la lectura. En ocasiones ambos se encuentran unidos. Para cerrar este punto se analiza la imagen de profesor que muestra el cine, centrada especialmente en los docentes que inician al alumno en el mundo de la lectura en los dos aspectos considerados.

### 5.2.1. Ámbitos de aprendizaje

Casi la mitad de las películas que tratan aspectos referidos al aprendizaje de la lectura -un 47% (9/19)<sup>311</sup>-, se trata del mismo en sentido literal y se lleva a cabo principalmente en la escuela y la familia. El aprendizaje de la lectura en el ámbito escolar, que hoy día es el medio natural y generalizado de aprendizaje, se presenta en un 55% (5/9)<sup>312</sup> de este grupo de películas. En

---

<sup>309</sup> *Al sur de Granada, Balzac y la costurera china, El club del emperador, El club de los poetas muertos, Descubriendo a Forrester, Historia de un beso, La historia interminable, El hombre sin rostro, Hoy empieza todo, Memorias de África, La lengua de las mariposas, Ni uno menos, Un poeta entre reclutas, La princesa prometida, Roma, La sombra del ciprés es alargada, Tienes un e-mail, El viejo que leía novelas de amor y Vivir mañana.*

<sup>310</sup> cfr. LYONS, Martín, “Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros”, en *Historia de la lectura en el mundo occidental*, dirigida por Roger Chartier y Guglielmo Cavallo, Taurus, Madrid, 2004, pp. 557-570. Lyons estudia cómo la expansión de la educación Primaria en el siglo XIX en Francia propició el crecimiento de un importante sector del público lector que es el infantil.

<sup>311</sup> *Al sur de Granada, Balzac y la costurera china, Hoy empieza todo, La lengua de las mariposas, Memorias de África, Ni uno menos, Roma, La sombra del ciprés es alargada y El viejo que leía novelas de amor.*

<sup>312</sup> *Hoy empieza todo, La lengua de las mariposas, Memorias de África, Ni uno menos y La sombra del ciprés es alargada.*

Hoy empieza todo aparece una escuela francesa de Educación Infantil de nuestros días con niños y niñas de 3 a 5 años en un barrio de clase social baja. En *La lengua de las mariposas*, situada en un pueblo gallego en el año 1935, se ve un aula que reúne a niños de distintas edades. *Memorias de África* muestra la existencia de una escuela en la granja de la baronesa Karen Blixen, con jóvenes kikuyos de distintas edades con el objetivo de enseñarles a leer, como punto de partida para formarles en la cultura occidental. En *Ni uno menos* (Zhang Yimou, 1998) hay una pequeña escuela rural china, muy sencilla, que junta a niños y niñas de varias edades y muy pocos medios económicos. En *La sombra del ciprés es alargada*, que transcurre en la ciudad de Ávila de los años treinta, también existe un colegio de niños de Primaria. En esta película se refleja el apoyo a la enseñanza de la escuela en un ámbito intermedio, en este caso la casa del mismo profesor, donde reside Pedro, el niño protagonista. En varias secuencias se observa como el profesor refuerza la enseñanza de la lectura durante las tertulias familiares nocturnas.

El cine también muestra la familia como ámbito de aprendizaje de la lectura, en un 22% (2/9) de las películas que reflejan dicha enseñanza. En *La lengua de las mariposas*, Moncho, un niño de unos ocho años que vive en un pueblo gallego sobre el año 1935, ha aprendido a leer en el ámbito familiar. Cuando la madre de Moncho presenta a su hijo al maestro, este le pregunta: "¿Así que usted sabe leer y escribir?" Su madre contesta que le ha enseñado su padre. En *Roma*, el padre de Joaquín comenta, presumiendo, que su hijo sabía leer antes de ir al colegio, enseñado por él. Ambas películas transcurren en la primera mitad del siglo XX, en la que el aprendizaje en la familia era más común que en nuestros días dado que la escolarización empezaba más tarde y no estaba tan generalizada. También llama la atención que en los dos casos sea el padre el responsable del aprendizaje de la lectura, lo que marca la importancia que se concede a esta tarea en un momento histórico en el que la educación de los hijos está principalmente en manos de la mujer.

Asimismo, en otro 22% (2/9) de este grupo, el cine refleja que la lectura se podría aprender en casa con un amigo o persona querida, como se ve en *Balzac y la costurera china*, situada en la China de Mao, en la que Luo y Mad además de leer novelas a una joven costurera analfabeta e inculcarla el gusto por los libros, la inician en al aprendizaje de la lectura y la escritura. También en *Al sur de Granada*. Gerard, escritor inglés que vive en un pueblo de Granada en los años treinta, se ofrece a enseñar a leer a su amada, Juliana, que no muestra ningún interés. Sin embargo, sí consigue introducir en el mundo de la lectura a su amigo Paco, que empieza ojeando libros con ilustraciones y poco a poco va consiguiendo leer. Esta película se sitúa en un pueblo de las Alpujarras, muy pobre, con una población mayoritariamente analfabeta. Es interesante destacar que se presentan dos actitudes contrarias

ante el aprendizaje de la lectura, la de Juliana, que no muestra interés, pues no ve qué utilidad puede tener esta para su vida, y la de Paco, con gran inquietud por aprender. Quizás el hecho de ser hombre hace que pudiera ver en la lectura un medio de formación, mejora personal y promoción, y por tanto, una utilidad cercana que motivara su atracción hacia esta actividad. En ambas películas se encuentra unido el aprendizaje de la lectura con la afición a la misma.

Tan solo en una película aparece el ejemplo de un aprendizaje autodidacta, ya de adulto, como puede verse en *El viejo que leía novelas de amor*. En este caso llama la atención el interés y afición a la lectura del protagonista, máxime por el esfuerzo que le requiere al no dominar la técnica. No cabe duda que el aprendizaje de las técnicas lectoras en la edad adulta requiere un esfuerzo mayor que si se aprende en la infancia y al mismo tiempo hace más difícil su dominio completo. No obstante, el personaje de Antonio refleja la actitud de una persona que, precisamente por haber accedido a la lectura ya de adulto, la valora enormemente y sabe convertirla en una actividad placentera.

El gusto y la afición por la lectura cuando ya se domina la técnica se puede considerar parte del proceso de aprendizaje en un sentido amplio, y aparece de forma explícita en un 42% (8/19)<sup>313</sup> de este grupo de películas. Su ámbito de inicio es la escuela, la familia y también la librería.

En un 62% (5/8)<sup>314</sup> de las películas que tratan del inicio a la afición de la lectura, esta se muestra en el ámbito escolar. En *La lengua de las mariposas*, el maestro anima a Moncho a leer los clásicos de la literatura juvenil. En *El club de los poetas muertos*, el profesor Keating consigue inculcar a muchos de sus alumnos adolescentes el gusto por la poesía y el teatro. El mismo título de la película hace referencia a un grupo de jóvenes que se reúnen para leer a los grandes poetas de la historia de la literatura. En *El club del emperador*, el profesor Hundert inculca a sus alumnos el interés por las obras de los clásicos, y ante la lectura de la obra *Julio César* les propone pensar en el personaje e imaginarse la situación para leer dando vida a la lectura. En *El hombre sin rostro*, Charles aprende a disfrutar de la lectura con un profesor particular que le introduce el gusto por el teatro y la poesía. Por otro lado, en *Un poeta entre reclutas*, Bill tiene que dar clases a un grupo de soldados de un nivel cultural muy bajo y les anima a leer en clase *Hamlet*, indicando que el libro trata de asesinatos, sexo, incesto... A partir de aquí los soldados se

---

<sup>313</sup> *El club del emperador, El club de los poetas muertos, La historia interminable, El hombre sin rostro, La lengua de las mariposas, Un poeta entre reclutas, La princesa prometida y Tienes un e-mail.*

<sup>314</sup> *El club del emperador, El club de los poetas muertos, El hombre sin rostro, La lengua de las mariposas y Un poeta entre reclutas.*

acaban interesando por Shakespeare y en definitiva por la lectura. Uno de ellos acaba en la cárcel y escribe desde allí a Bill para contarle que ha pedido el libro de *Otelo* en la biblioteca y que hacía 16 años que nadie lo sacaba. Desde un tono irónico, propio de una comedia, la película muestra que gracias a las clases de Bill los soldados se acercan al mundo de la lectura. Llama la atención que todas estas películas, aunque transcurren en ambientes muy distintos, coinciden en mostrar el teatro y la poesía como los géneros idóneos para inculcar la afición a la lectura.

En un 25% (2/8), la afición a la lectura comienza gracias a un librero. En *Tienes un e-mail*, Kathleen, dueña de una librería infantil, realiza actividades de animación a la lectura llenas de magia y entusiasmo para motivar a los jóvenes lectores. En una escena se la ve con un gorro de hada, leyendo un cuento a un grupo de niños, cuidando la entonación y el ritmo, mientras los niños siguen la narración con gran interés. También en *La historia interminable* es un librero el que invita a Bastian a la lectura de esta historia que apasiona al joven lector.

La afición a la lectura en el ámbito familiar aparece en un 12% (1/8). En *La princesa prometida*, un abuelo lee un libro a su nieto enfermo y consigue entusiasmarle con el libro. Al principio, el niño se muestra reticente y pregunta si el libro trata de deportes. Poco a poco se va metiendo en la historia y, al final, termina encantado con la lectura y pide a su abuelo que vuelva a leerle el libro otro día.

El cine, por tanto, muestra que el ámbito de la escuela es el más generalizado para el aprendizaje de la lectura incluido el gusto y afición por la misma, seguido de la familia, especialmente en unas circunstancias históricas en las que el acceso de todos a la escuela no está generalizado. Sin embargo muestra otras posibilidades como el aprendizaje a través de un amigo o de algún ser querido, el autodidacta o la librería como centro que fomenta el gusto y afición por la lectura.

### **5.2.2. Modos de aprendizaje**

Las películas analizadas ofrecen algunos aspectos de las prácticas seguidas en el aprendizaje de la lectura. En un 33% (3/9) de las películas que tratan del aprendizaje de la lectura en sentido literal, queda reflejado el silabeo en los primeros pasos, especialmente de los adultos. En *El viejo que leía novelas de amor* se ve a Antonio leyendo un cartel de una lata de sardinas marcando cada sílaba por separado, y también silabea, pero ya menos, cuando empieza a leer un libro de amor. En *La lengua de las mariposas* se ve a un joven de unos 20 años en un bar tratando de leer una poesía que aparece en la etiqueta de una botella de Anís del Mono, silabeando. En ambas se puede

destacar la relación que se establece entre aprendizaje de la lectura y los carteles o etiquetas de objetos cotidianos y de consumo. En *Memorias de África*, situada en la primera mitad del siglo XX, se recurre al método silábico<sup>315</sup> en las clases, impartidas por un misionero, y también puede verse como repasan las palabras del abecedario.

En *Hoy empieza todo* se trata el aprendizaje de la lectura en sentido literal, que comienza entre los 3 y 5 años y se aborda con una metodología global que parte del significado de la palabra y En las clases se ven palabras escritas en grandes cartulinas, en las que se incluyen los nombres de los niños y hay escenas en las que los alumnos recitan pequeños textos en voz alta. Los profesores unen a la lectura el aprendizaje de la escritura. Una de las actividades didácticas que se muestran es que el profesor da pistas a los alumnos sobre las palabras que tienen que escribir. Además, los profesores realizan muchas actividades lúdicas, con canciones, gestos y juegos que atraen la atención de los niños. Por su parte, los alumnos utilizan lápices de colores como elemento de motivación. En una ocasión un inspector de educación evalúa la escuela y alaba la forma de trabajar el lenguaje “encontrando palabras que están en un texto”. Esta metodología centrada en el reconocimiento de las palabras se pone de manifiesto cuando una profesora recomienda un libro a la madre de un alumno y le dice: “tiene las palabras que ha estudiado en clase y las reconocerá”. La película muestra un sistema global de aprendizaje que parte de la palabra total a la que se dota de significado para lograr desde el principio una lectura comprensiva acorde con los postulados del aprendizaje significativo<sup>316</sup>.

Un aspecto que muestra el cine en un 33% (3/9) de las películas que tratan del aprendizaje de la lectura en sentido estricto es que esta actividad es uno de los ejes esenciales de los contenidos escolares de las primeras etapas. En la recién citada *Hoy empieza todo*, el director de la escuela Infantil contesta a una madre que en ella “enseñan a leer y a escribir”, mostrando que es el aprendizaje básico de toda la etapa y el más valorado por las familias. Además la importancia de este aprendizaje en la etapa de Primaria queda clara en *La lengua de las mariposas* y *La sombra del ciprés es alargada*, porque cuando aparecen secuencias en la escuela, la principal actividad es la lectura.

---

<sup>315</sup> El método silábico, que toma la sílaba como referencia esencial en el aprendizaje de la lectura, ha estado siempre presente en el proceso de enseñanza y ha dominado en épocas anteriores. Hoy día, aunque sigue presente, suele combinarse con otras metodologías.

<sup>316</sup> Este principio es uno de los pilares metodológicos de la mayor parte de los sistemas educativos actuales. Desde luego lo es del sistema educativo español tal y como recoge actualmente la LOE (Ley Orgánica de Educación, aprobada en diciembre de 2005).

En cuanto a las formas de aprendizaje, dos de las películas que tratan del aprendizaje de la lectura en sentido estricto se refleja el papel de la lectura en voz alta<sup>317</sup>. *La lengua de las mariposas* ofrece una escena en la que un alumno lee en voz alta una poesía de Antonio Machado. El maestro señala: “lea despacio, cuidando la puntuación...” Mientras, el resto de los alumnos hace un dictado. Los dictados también son práctica habitual de la escuela en el aprendizaje de la lectura y escritura. En *La sombra del ciprés es alargada*, Pedro, un niño de unos ocho años, vive en casa de su profesor y así completa su aprendizaje. El profesor le pide que lea en voz alta en repetidas ocasiones. Una de las veces, se ve al matrimonio dormido mientras el niño lee y queda patente que la lectura en voz alta se utilizaba como práctica de aprendizaje no tanto por el interés de los contenidos. Esta lectura se hacía con textos españoles del Siglo de Oro: santa Teresa, la película transcurre en Ávila, Cervantes, Quevedo y clásicos como Platón.

Respecto a los modos de aprendizaje, destaca la aparición de prácticas históricas anteriores como es el aprendizaje de la lectura a partir de la Biblia, con una lectura intensiva, típica de países protestantes. Puede verse en *El viejo que leía novelas de amor*, cuando el dentista amigo de Antonio, dice que asocia la Biblia al aprendizaje de la lectura, y que por eso ha cogido manía a leer. Se presenta con un tono crítico y negativo, indicando que la relación del aprendizaje con un libro religioso produce un rechazo de esta actividad.

Por otro lado, también se usa la lectura de libros clásicos, como eje de las clases de literatura en la etapa de secundaria, en las clases de John Keating, protagonista de *El club de los poetas muertos* o en *Vivir mañana*, cuando el profesor dice a sus alumnos adolescentes que “se aprende a leer leyendo a los clásicos”, en este caso en un sentido amplio, de afición por la lectura. También se menciona el comentario de texto como estrategia de enseñanza en *Hoy empieza todo*, cuando el hijo de la novia de Daniel tiene que hacer para el colegio un comentario sobre una poesía de Rimbaud. En una ocasión se asocia a la práctica del examen. En *Descubriendo a Forrester*, el profesor utiliza los exámenes como medio de asegurar la lectura de libros. Se muestra desde un punto de vista crítico en un profesor caracterizado con una imagen negativa, sin interés real por los alumnos ni vocación por la enseñanza.

---

<sup>317</sup> Antonio Viñao ha estudiado tanto la importancia de la lectura en voz alta en la práctica escolar como la lectura individual de un alumno al profesor; la lectura colectiva de un alumno ante el resto de la clase, en la que el profesor corregía aspectos de dicción, pronunciación y expresión; la lectura colectiva de todos los alumnos a la vez, la lectura de un alumno en voz alta seguida por el resto de los alumnos en sus libros o bien seguida sin ningún tipo de soporte. cfr. VIÑAO, Antonio, “Las prácticas escolares de la lectura y su aprendizaje”, en MARTÍNEZ, J. (dir) *Historia de la edición en España 1836-1936*, Marcial Pons, Madrid, 2001, pp. 420-429.

Por último, el cine también muestra la presencia de las grandes obras de la literatura en el proceso de aprendizaje de la lectura, como se ve en *Historia de un beso*, cuando el sobrino del escritor dice que aprendió a leer con *La Regenta*, en casa de su tío.

### 5.2.3. Imagen del profesor en el cine

En un 19% (35/177)<sup>318</sup> de las películas estudiadas aparecen profesores y su imagen muestra una estrecha relación con los libros y la lectura. Es lógico dado que se ha buscado en primer lugar la interrelación profesor – escritor que está presente en el cine en los dos sentidos: profesores que escriben un libro [40% (14/35)]<sup>319</sup>, y escritores que imparten clases aunando las dos profesiones, [20% (7/35)]<sup>320</sup>. En segundo lugar, la selección se ha centrado en profesores de enseñanza Infantil y Primaria en general, por su relación con el aprendizaje de la lectura, y en el caso de Secundaria principalmente en los docentes del área de Literatura.

Un 3% (1/35) de las películas en las que aparecen profesores se sitúan en el ámbito de la Educación Infantil (3 a 6 años). Daniel, protagonista de *Hoy empieza todo*, es profesor y director de una escuela infantil francesa situada en un barrio deprimido de la ciudad. Utiliza metodologías actuales y motivadoras y consigue que sus alumnos tengan un buen nivel en lectura como señala un inspector cuando visita la escuela y felicita a Daniel y a su equipo por este motivo. La película refleja que el aprendizaje de la lectoescritura constituye el punto clave de la etapa de Infantil.

Un 11% (4/35)<sup>321</sup> de los profesores se dedican a la etapa de Primaria. Todos ellos tienen en común su vocación por la enseñanza y un gran interés por los alumnos. En *Ni uno menos*, que se desarrolla en una escuela rural china, un

---

<sup>318</sup> *El amor tiene dos caras, El club del emperador, El club de los poetas muertos, Descubriendo a Forrester, Dulce libertad, Entre copas, El hombre sin rostro, Hoy empieza todo, In & Out, Iris, Jóvenes prodigiosos, La lengua de las mariposas, Lugares comunes, La mancha humana, Maridos y mujeres, La mirada violeta, La mitad oscura, Mujercitas, Ni uno menos, Otra mujer, Un poeta entre reclutas, Posesión, Soldados de plomo, Soldados de Salamina, La sombra del ciprés es alargada, La sonrisa de Mona Lisa, Stico, Sylvia, Tierras de penumbra, Tira a mamá del tren, Tom y Viv, La trampa de la muerte, Vivir mañana, Werther y Los zancos.*

<sup>319</sup> *El amor tiene dos caras, El club del emperador, Descubriendo a Forrester, Dulce libertad, Entre copas, Hoy empieza todo, Jóvenes prodigiosos, Lugares comunes, La mancha humana, Maridos y mujeres, La mirada violeta, Otra mujer, Posesión y Soldados de Salamina.*

<sup>320</sup> *Iris, La mitad oscura, Sylvia, Tierras de penumbra, Tira a mamá del tren, Tom y Viv y La trampa de la muerte.*

<sup>321</sup> *El hombre sin rostro, La lengua de las mariposas, Ni uno menos y La sombra del ciprés es alargada.*

alumno se escapa a la ciudad y la joven profesora sustituta le busca con gran esfuerzo hasta que lo encuentra y lo lleva de vuelta a casa. Refleja un verdadero afecto por su alumno y una completa entrega a su tarea.

Dentro de los profesores de Primaria, el 75% (3/4)<sup>322</sup> considera que la lectura es uno de los pilares básicos de la enseñanza e inculcan a sus alumnos el gusto por la misma. Destaca don Gregorio, en *La lengua de las mariposas*, profesor volcado con sus alumnos, amante y difusor de la lectura que en numerosas ocasiones aparece con libros: libros bajo el brazo cuando pasea, sobre su mesa de la escuela y muchos libros en su casa. En una ocasión presta a Moncho un libro como si se tratara de un tesoro. En *La sombra del ciprés es alargada*, también situada en la España del primer tercio del siglo XX, se presenta un modelo de profesor diferente, lejano a los alumnos, duro en el aula, muy disciplinado, pero que también manifiesta interés por la lectura y fomenta en sus alumnos la afición a la misma, centrada en textos clásicos. Se muestran libros en su casa, en la mesa de su clase y muchas veces aparece leyendo. Este mismo afán por promover el gusto por la lectura se refleja en *El hombre sin rostro*, en este caso, un profesor particular utiliza distintas técnicas para sacar adelante a un alumno difícil y le descubre el mundo que enseñan los libros.

Por otra parte, en *Ni uno menos* se refleja el prestigio de la figura del profesor, y puede verse que todos los habitantes de la aldea, situada en una aldea recóndita de China, le tienen respeto y hablan de él con gran cariño. La joven sustituta de 13 años también consigue un reconocimiento social por su tarea.

El 25% (9/35)<sup>323</sup> de los profesores que aparecen imparten clases en Secundaria, el 66% (6/9)<sup>324</sup> de Literatura. En el 88% (8/9)<sup>325</sup> de estas películas, el profesor presenta una imagen positiva como profesional entregado a su tarea que establece una relación cercana y amistosa con los alumnos. Destaca el profesor Keating en *El club de los poetas muertos*, un hombre apasionado por la literatura y especialmente por la poesía, que trata de transmitir esta pasión a sus alumnos. Imparte clases *rompedoras*, divertidas, que desconciertan a los alumnos y atraen su atención. Es una ocasión afirma: “me encanta enseñar”, y también que quiere que sus alumnos

---

<sup>322</sup> *El hombre sin rostro, La lengua de las mariposas y La sombra del ciprés es alargada.*

<sup>323</sup> *El club del emperador, El club de los poetas muertos, Descubriendo a Forrester, Dulce libertad, Entre copas, In & Out, Maridos y mujeres, La sonrisa de Mona Lisa y Vivir mañana.*

<sup>324</sup> *El club de los poetas muertos, Descubriendo a Forrester, Entre copas, In & Out, Maridos y mujeres y Vivir mañana.*

<sup>325</sup> *El club del emperador, El club de los poetas muertos, Dulce libertad, Entre copas, In & Out, Maridos y mujeres, La sonrisa de Mona Lisa y Vivir mañana.*



aprendan “el amor por la libertad y la búsqueda de la belleza como principales linderos del camino que conduce a la realización del ser humano”.

Esta misma vocación por la enseñanza se repite en *El club del emperador* y *La sonrisa de Mona Lisa* (Mike Newwell, 2003), que también transcurren en internados de élite de Estados Unidos. En la primera, el profesor Hundert afirma que su objetivo es “que sus alumnos lleguen a ser personas virtuosas y preparadas y quiere inspirarles para que se conviertan en adultos cultos y responsables”. Como estrategia de motivación al estudio de su asignatura, prepara un concurso en el internado sobre historia de Roma, que tiene un gran éxito. La película presenta al mundo clásico como elemento clave en la formación de las personas y modelo para fomentar las virtudes. En *La sonrisa de Mona Lisa*, Katherine trata de enseñar a sus alumnas el amor por el arte a través de prácticas de enseñanza novedosas como el contacto directo con las obras de arte.

El afán por acercar a los alumnos a la literatura queda patente en *Vivir mañana*, en la que el protagonista, un profesor de literatura que sacó la oposición de instituto en 1936 y no ha podido ejercer hasta los años ochenta, anima a sus alumnos a leer obras clásicas de la literatura. También en *Entre copas*, Michael intenta transmitir en sus clases el gusto por la literatura. En *Maridos y mujeres*, Gabe, señala que no se puede enseñar a escribir, que “lo máximo que se puede es acercar a los alumnos a la buena literatura”. En *In & out* (Franz Oz, 1996), un actor recibe un Oscar y se lo dedica a Howard, su profesor de literatura del Instituto porque fue un buen profesor y gracias a él aprendió poesía.

Aunque la mayoría de los profesores de Secundaria están descritos desde una óptica positiva como buenos profesionales, con vocación por la enseñanza y preocupados por sus alumnos, en un caso, un 11% (1/9), se les retrata desde una perspectiva negativa. En *Descubriendo a Forrester*, el profesor de literatura del instituto de Jamal se presenta como un amargado, envidioso, frustrado porque quería ser escritor y no ha conseguido publicar ningún libro. Por esta razón no admite el talento de Jamal y le llega a acusar de plagio.

Un 34% (12/35)<sup>326</sup> de los profesores que aparecen en las películas analizadas enseñan en la universidad y presentan una estrecha relación con el mundo

---

<sup>326</sup> *El amor tiene dos caras, Iris, Jóvenes prodigiosos, La mancha humana, La mitad oscura, Mujercitas, Otra mujer, Posesión, Soldados de Salamina, Sylvia, Tierras de Penumbra y Tom y Viv.*

del libro ya que, además, el 83% (10/12)<sup>327</sup> es autor de alguna obra. De este grupo, un 40% (4/10)<sup>328</sup> corresponde a personajes reales.

Destaca la imagen del profesor universitario como una persona culta en el 66% (8/12)<sup>329</sup> de los casos. Por ejemplo, en *Mujercitas*, Philp, profesor universitario alemán que trabaja como tutor en una familia neoyorkina, toca el violín, acude a la ópera, y tiene muchos libros que afirma que son su tesoro. En *Otra mujer*, Marion, directora de un departamento de Filosofía en una universidad americana femenina, acude a conciertos, al teatro y es aficionada a la pintura. El alto nivel cultural se manifiesta en la actividad docente de algunos profesores. En *Tierras de penumbra* aparecen las clases de literatura de C. S. Lewis en la universidad de Oxford, en las que plantea a sus alumnos retos en el mundo de las ideas, que les hacen pensar y reflejan un alto nivel intelectual. Este mismo nivel queda reflejado en *Iris*, *Tom y Viv* y *Sylvia*, los cuatro casos basados en personajes reales.

La cercanía del profesor universitario con sus alumnos es otra característica presente en un 25% (3/12)<sup>330</sup> de los docentes de esta etapa. En *Jóvenes prodigiosos*, Grady mantiene una relación cordial y cercana con sus alumnos, que le muestran cariño y admiración. En una ocasión comenta que lo mejor de los dos últimos años ha sido poder ayudar a sus alumnos a encontrar su camino en la vida. La película muestra su especial atención a James, un alumno difícil, con un gran talento para la escritura, que por su parte aprecia esta dedicación y afirma que Grady es el mejor profesor que ha tenido. En *El amor tiene dos caras*, Rose sabe conectar con sus alumnos tanto en el aula, con unas clases de gran altura y a la vez divertidas y amenas, como fuera de ella. En *Tierras de penumbra*, aparece la conversación de Lewis con un alumno sobre su afición común por la lectura, se ve la conexión entre ambos y el interés del profesor por ayudar a su alumno.

Por otra parte, en *Posesión*, se recoge la vertiente investigadora del docente universitario. Los protagonistas son profesores de universidades diferentes que llevan a cabo una investigación conjunta sobre la obra de dos poetas del siglo XIX. Refleja la colaboración entre universidades en proyectos de investigación conjuntos y también las rivalidades existentes entre compañeros de departamento. Por otro lado, queda patente la relación entre enseñanza universitaria y libros cuando Roland comenta a un amigo: “publico o muero”,

---

<sup>327</sup> *El amor tiene dos caras*, *Iris*, *Jóvenes prodigiosos*, *La mancha humana*, *La mitad oscura*, *Otra mujer*, *Sylvia*, *Tierras de Penumbra* y *Tom y Viv*.

<sup>328</sup> *Iris*, *Sylvia*, *Tierras de Penumbra* y *Tom y Viv*.

<sup>329</sup> *El amor tiene dos caras*, *Iris*, *La mancha humana*, *Mujercitas*, *Otra mujer*, *Sylvia*, *Tierras de Penumbra* y *Tom y Viv*.

<sup>330</sup> *El amor tiene dos caras*, *Jóvenes prodigiosos* y *Tierras de Penumbra*.

reflejando la importancia que tiene para un profesor universitario la publicación de sus obras.

En un 5% (2/35) de las películas en las que aparecen profesores, se dedican a la enseñanza de adultos no reglada. En *Tira a mamá del tren*, Larry imparte clases para aprender a escribir y mantiene una relación cordial con sus alumnos. En *Un poeta entre reclutas*, Bill se ve forzado a aceptar un trabajo de profesor a un grupo de soldados para enseñarles a pensar, y aunque en principio ni le atrae ni le gusta la enseñanza, a medida que empieza a ejercitarla descubre una labor interesante. A través de una obra de Shakespeare es capaz de introducir a sus alumnos, soldados de un bajo nivel cultural, en el mundo de la lectura. La película refleja la influencia positiva que puede tener un profesor cuando se preocupa por sus alumnos. Por último, en *Soldados de plomo* (José Sacristán, 1983), Andrés se presenta como profesor de Literatura en América.

En definitiva, el cine presenta profesores muy diferentes, que imparten sus clases en distintas etapas de la enseñanza y en circunstancias históricas y sociales variadas, pero todos ellos comparten una estrecha relación con los libros. Asimismo la mayoría muestra una gran vocación por la enseñanza y el deseo de transmitir a sus alumnos su interés por el mundo de la cultura en general y, en concreto, su gusto por la lectura.

### 5.3. Acto de la lectura

En un 54% (97/177)<sup>331</sup> de las películas analizadas, aparecen diversos planos y secuencias de personas leyendo. Esto permite analizar el acto de la lectura:

---

<sup>331</sup> *Ábrete de orejas, Al otro lado del túnel, Al sur de Granada, El amor tiene dos caras, Antes del atardecer, Antes que anochezca, Asignatura aprobada, Astucias de mujer, La ausencia, Balas sobre Broadway, Balzac y la costurera china, La boda de mi mejor amigo, Carrington, La carta final, Cartas desde Huesca, El cartero y Pablo Neruda, Mi casa es tu casa, El club del emperador, El club de los poetas muertos, Confesiones íntimas de una mujer, Croupier, ¡Cucarachas!, La decisión de Sophie, Descubriendo a Forrester, Descubriendo Nunca Jamás, El detective cantante, Le divorce, Doce en casa, Dulce libertad, Entre copas, Epílogo, La fidelidad, La flor de mi secreto, Hamsun, La hermana, La hija de un soldado nunca llora, Historia de lo nuestro, Historia de un beso, La historia interminable, El hombre sin rostro, Las horas, House, una casa alucinante, Hoy empieza todo, Jóvenes prodigiosos, El juego de los mensajes invisibles, La lectora, La lengua de las mariposas, Lucía y el sexo, Lugares comunes, Lluvia de otoño, La mano negra, María querida, Martes de carnaval, Maybe baby, Mejor imposible, Memorias de África, La mirada violeta, Misery, Mujercitas, Las mujeres perfectas, Nadie conoce a nadie, Notting Hill, La novena puerta, Los papeles de Aspern, Una pareja perfecta, Pasiones privadas de una mujer, Pleasantville, Un poeta entre reclutas, ¡Por fin sí!, La princesa prometida, El rayo verde, Remando al viento, Roma, Rosa Rosae, Shakespeare in love, La sombra del ciprés es alargada, Stico, El sueño del mono loco,*

cómo se lee, dónde y que significado adquiere esta lectura en los filmes analizados, que constituye uno de los elementos esenciales para valorar la práctica cultural de la lectura en una sociedad. Su aparición en estas películas tendrá, por tanto, un sentido preciso, bien de carácter argumental, bien como elemento de verosimilitud.

El tipo de lectura que predomina en las películas analizadas es individual y silenciosa, como se ve en el 69% (67/97)<sup>332</sup> de las películas en las que aparecen personajes leyendo, lo que representa un 38% (67/177) del total. La revolución lectora producida a lo largo del siglo XIX, que se caracteriza por el paso de una lectura pública o compartida, a una individual y solitaria, de una lectura en voz alta a una lectura silenciosa y de una lectura intensiva a una lectura extensiva y efímera, esto es, al mismo concepto de lectura que tenemos en nuestros días<sup>333</sup>. Ahora bien, la aparición de esta nueva forma de lectura no supone la desaparición de formas anteriores, que siguen presentes en la sociedad, incluso en nuestros días, aunque ya no de forma protagonista. Esta coexistencia de los dos modos de lectura queda reflejada en el cine, y, en un 23% (23/97)<sup>334</sup> de las películas que reflejan el acto de la lectura, aparecen ambos.

---

*Swimming poole, Sylvia, Tesis, El tiempo de la felicidad, Tienes un e-mail, Tierras de penumbra, Tira a mamá del tren, Tom y Viv, Truman Capote, El turista accidental, El viejo que leía novelas de amor, Vida de este chico, Vida y amores de una diablesa, Vidas al límite, Vivir mañana, Volver a empezar, Wilde y Los zancos.*

<sup>332</sup> *Ábrete de orejas, Al otro lado del túnel, Al sur de Granada, El amor tiene dos caras, Antes que anochezca, Astucias de mujer, La ausencia, Balzac y la costurera china, Carrington, La carta final, Cartas desde Huesca, El cartero y Pablo Neruda, Mi casa es tu casa, El club del emperador, Confesiones íntimas de una mujer, Croupier, ¡Cucarachas!, La decisión de Sophie, El detective cantante, Doce en casa, Epílogo, La fidelidad, La flor de mi secreto, La hermana, Historia de lo nuestro, Historia de un beso, La historia interminable, El hombre sin rostro, Las horas, Hoy empieza todo, Jóvenes prodigiosos, El juego de los mensajes invisibles, La lectora, La lengua de las mariposas, Lucía y el sexo, Lluvia de otoño, La mano negra, María querida, Martes de carnaval, Maybe baby, Mejor imposible, Misery, Notting Hill, La novena puerta, Los papeles de Aspern, Una pareja perfecta, Pleasantville, ¡Por fin sí!, El rayo verde, Remando al viento, Roma, Rosa Rosae, La sombra del ciprés es alargada, Stico, El sueño del mono loco, Swimming poole, Tesis, El tiempo de la felicidad, Tienes un e-mail, Tierras de penumbra, Tira a mamá del tren, El turista accidental, El viejo que leía novelas de amor, Vida y amores de una diablesa, Vivir mañana, Volver a empezar y Wilde.*

<sup>333</sup> cfr. MARTÍNEZ, Jesús, "La circulación de los libros y la socialización de la lectura", en MARTÍNEZ, J. (dir), *Historia de la edición en España 1836 1936*, Marcial Pons, Madrid, 2001, pp. 465-467.

<sup>334</sup> *Al otro lado del túnel, Al sur de Granada, Antes que anochezca, Balzac y la costurera china, Carrington, El cartero y Pablo Neruda, El club del emperador, La decisión de Sophie, El detective cantante, Historia de lo nuestro, Jóvenes prodigiosos, La lectora, La lengua de las mariposas, María querida, Notting Hill, Pleasantville, Roma, La sombra del ciprés es alargada, Tienes un e-mail, Tierras de penumbra, Tira a mamá del tren, Vivir mañana y Wilde.*

### 5.3.1. Espacios de lectura

El lugar por excelencia de la lectura es la esfera doméstica privada, el interior de la casa, como muestra un 48% (47/97)<sup>335</sup> de las películas que tratan el acto de la lectura, principalmente el dormitorio y el salón. La lectura en la cama, antes de dormir, es quizás la práctica más frecuente, que se asocia a una lectura individual y se refleja directamente en un 43% (29/67)<sup>336</sup> de las personas que aparecen leyendo individualmente y en casi un 30% (29/97) de las que recogen el acto de la lectura. También hay referencias a ella mostrando libros en el dormitorio, a veces incluso en la mesilla de noche en un 23% (23/97)<sup>337</sup> de este grupo. Por tanto, la lectura en la cama está presente en total en un 53% (52/97) de las películas que muestran el acto de la lectura y en un 29% (52/177) de todas las analizadas. Esta práctica subraya la relación íntima, individual y silenciosa que el lector establece con el libro. La cama se asocia a la noche y, por tanto, al silencio, una de las condiciones básicas de la lectura como diálogo personal con un texto. La cama se convierte en uno de los lugares más apropiados para mantener un encuentro personal con un texto, en medio del silencio que permite adentrarse en nuevos mundos. El escritor Martín Garzo señala que “la lectura tiene que ver con el secreto y con el silencio. El silencio guarda lo más valioso y lo más grande y la literatura nos permite entrar en él”<sup>338</sup>.

---

<sup>335</sup> *Ábrete de orejas, Al otro lado del túnel, Al sur de Granada, El amor tiene dos caras, Astucias de mujer, Carrington, Cartas desde Huesca, Mi casa es tu casa, El club del emperador, Confesiones íntimas de una mujer, La decisión de Sophie, Doce en casa La fidelidad, La flor de mi secreto, La hermana, Historia de un beso, Historia de lo nuestro, El hombre sin rostro, Hoy empieza todo, Las horas, El juego de los mensajes invisibles, La lectora, La lengua de las mariposas, Lucía y el sexo, Lluvia de otoño, María querida, Martes de Carnaval, Maybe baby, Mejor imposible, Misery, Nadie conoce a nadie, Los papeles de Aspern, Una pareja perfecta, ¡Por fin sí!, Remando al viento, Roma, Rosa Rosae, La sombra del ciprés es alargada, El sueño del mono loco, Stico, El tiempo de la felicidad, Tira a mamá del tren, Tierras de penumbra, El turista accidental, Vida y amores de una diablesa, El viejo que leía novelas de amor y Wilde.*

<sup>336</sup> *Al otro lado del túnel, Astucias de mujer, Cartas desde Huesca, Confesiones íntimas de una mujer, Doce en casa, El amor tiene dos caras, Mi casa es tu casa, El club del emperador, El tiempo de la felicidad, La lectora, Las horas, La decisión de Sophie, El turista accidental, Historia de lo nuestro, La fidelidad, La lengua de las mariposas, Lluvia de otoño, María querida, Martes de Carnaval, Maybe baby, Mejor imposible, Misery, ¡Por fin sí!, Remando al viento, Rosa Rosae, Una pareja perfecta, Tira a mamá del tren, Tierras de penumbra y Vida y amores de una diablesa.*

<sup>337</sup> *Al sur de Granada, Balzac y la costurera china, La boda de mi mejor amigo, El borracho, ¡Cucarachas!, El diario de Bridget Jones, Le divorce, Dulce libertad, En el amor y en la guerra, Hamsun, Historia de un beso, La historia interminable, Jóvenes prodigiosos, El juego de los mensajes invisibles, Lugares comunes, Lluvia de otoño, Memorias de África, Mishima: una vida en cuatro capítulos, Misterioso asesinato en Manhattan, Pasiones privadas de una mujer, La sombra del ciprés es alargada, Tesis y Volver a empezar.*

<sup>338</sup> Intervención de Gustavo Martín Garzo en la mesa redonda “Lectura y creación”, en el I Congreso Nacional de Lectura, Cáceres 5 de abril de 2006.

La lectura en la cama se fue extendiendo en el siglo XX, al hilo de la generalización de la electricidad que “modificó la concepción del tiempo y contribuyó a redefinir los tiempos de lectura y relación con el libro”<sup>339</sup>. No obstante, la lectura en la cama aparece ya en el siglo XIX, en el ámbito de la alta burguesía y principalmente entre las mujeres<sup>340</sup>. En *Remando al viento*, cuya acción transcurre durante el primer tercio del siglo XIX, aparece una escena de Mary Schelly y su marido leyendo en la cama, a la luz de una vela. En este mismo siglo se sitúa *Confesiones íntimas de una mujer* en la que también se ve a George Sand leyendo en la cama.

El segundo escenario para la lectura en el ámbito privado es el salón, que aparece en un 38% (18/47)<sup>341</sup> de las películas que muestran la lectura en la vivienda, y casi en un 18% (18/97) de las que recogen el acto de la lectura. En todos los casos, excepto en *Nadie conoce a nadie*, se trata de una lectura individual. En un 16% (3/18)<sup>342</sup> de estas escenas en el salón, el lector está tumbado en el sofá, en una ocasión recostado en un sillón<sup>343</sup> y en otro 16% (3/18)<sup>344</sup> junto a la chimenea, lo que indica que es un tipo de lectura placentera, de descanso. Asimismo, encontramos otros lugares dentro de la vivienda donde tiene lugar la lectura, como son: el jardín [10% (5/47)]<sup>345</sup>, la cocina [6% (3/47)]<sup>346</sup>, las escaleras [2% (1/47)]<sup>347</sup>, el pasillo [2% (1/47)]<sup>348</sup> e incluso el cuarto de baño<sup>349</sup> asociado a un lugar tranquilo e íntimo. La diversidad de lugares en los que aparece el acto de la lectura dentro de la vivienda, habla de una actividad frecuente, integrada en la vida cotidiana de las personas y que tiene lugar en los distintos espacios en los que desarrollan sus ocupaciones dentro del hogar.

---

<sup>339</sup> MARTÍNEZ, Jesús, “Lecturas para todos en el siglo XX”, en MARTÍNEZ, J. (dir) *Historia de la edición en España 1836 - 1936*, Marcial Pons, Madrid, 2001, p. 473.

<sup>340</sup> cfr. WITTMANN, Reinhard, “¿Hubo una revolución de la lectura en el siglo XVIII?” en *Historia de la lectura en el mundo occidental*, dirigida por Roger Chartier y Guglielmo Cavallo, Taurus, Madrid, 2004, p. 520

<sup>341</sup> *Al otro lado del túnel*, *Al sur de Granada*, *Ábrete de orejas*, *Astucias de mujer*, *Carrington*, *El hombre sin rostro*, *El sueño del mono loco*, *El viejo que leía novelas de amor*, *El tiempo de la felicidad*, *La flor de mi secreto*, *La hermana*, *La sombra del ciprés es alargada*, *Lucía y el sexo*, *Los papeles de Aspern*, *Nadie conoce a nadie*, *Remando al viento* y *Wilde*.

<sup>342</sup> *Astucias de mujer*, *El sueño del mono loco* y *Nadie conoce a nadie*.

<sup>343</sup> *Wilde*.

<sup>344</sup> *Al otro lado del túnel*, *Al sur de Granada* y *La flor de mi secreto*.

<sup>345</sup> *Carrington*, *El amor tiene dos caras*, *El juego de los mensajes invisibles*, *Historia de un beso* y *Roma*.

<sup>346</sup> *Hoy empieza todo*, *La hermana* y *Stico*.

<sup>347</sup> *La lengua de las mariposas*.

<sup>348</sup> *El juego de los mensajes invisibles*.

<sup>349</sup> *El hombre sin rostro*.

Por otra parte, el cine muestra que la lectura individual también tiene lugar en espacios públicos, tanto interiores como exteriores, en un 16% (11/67)<sup>350</sup> de las que aparece la lectura individual y un 11% (11/97) de las que recogen el acto de la lectura. Entre los primeros destaca la lectura en medios de transporte, como el tren, en *Roma*; el avión en *María querida* y *El turista accidental*; la cubierta de un barco, en *El hombre sin rostro*; el metro en *Croupier*, *La mano negra* y *Swimming poole*, o esperando el medio de transporte que sea en *El rayo verde*. Otro espacio interior que aparece es la recepción de un hotel en *La novena puerta* y la cafetería en *La ausencia* y *Tienes un e-mail*. En todos estos casos, la lectura se asocia a la espera para convertirla en un tiempo útil y placentero. También aparece la librería como espacio de lectura en *Tienes un e-mail*, en la que además se hace una referencia a los “cómodos sillones” de la librería *Fox*.

La lectura individual en exteriores aparece asociada a un momento de placer y descanso. Puede verse en un 13% (9/67)<sup>351</sup> de las películas que reflejan la lectura individual y en un 9% (9/97) de las que tratan del acto de la lectura. En esta línea la lectura aparece en parques de la ciudad<sup>352</sup>, en la calle<sup>353</sup>, en la playa<sup>354</sup> y en medio del campo<sup>355</sup>.

La presentación del acto de la lectura en esta variedad de escenarios subraya el carácter de la misma como actividad frecuente e integrada en la vida cotidiana de las personas y que puede realizarse en diferentes circunstancias. Al mismo tiempo, esta imagen muestra una característica propia de nuestros días, especialmente de la vida en las ciudades, marcadas por un ritmo acelerado, que lleva a simultanear varias acciones a la vez y a aprovechar momentos, como los dedicados al transporte, para realizar otras actividades entre las que destaca la lectura. Por otra parte, la lectura al aire libre, ya presente en el siglo XIX<sup>356</sup>, subraya el carácter placentero de esta actividad, ligada principalmente a las novelas.

---

<sup>350</sup> *La ausencia*, *Croupier*, *El hombre sin rostro*, *La novena puerta*, *La mano negra*, *María querida*, *El rayo verde*, *Roma*, *Swimming poole*, *Tienes un e-mail* y *El turista accidental*.

<sup>351</sup> *Al sur de Granada*, *Antes que anochezca*, *La carta final*, *El cartero* y *Pablo Neruda*, *Hoy empieza todo*, *Notting Hill*, *El rayo verde*, *El tiempo de la felicidad* y *Vivir mañana*.

<sup>352</sup> *La carta final*, *El rayo verde*, *Notting Hill* y *Vivir mañana*.

<sup>353</sup> *El rayo verde*.

<sup>354</sup> *Antes que anochezca*, *El cartero* y *Pablo Neruda*, *El rayo verde* y *El tiempo de la felicidad*.

<sup>355</sup> *Al sur de Granada*, *El cartero* y *Pablo Neruda* y *Hoy empieza todo*.

<sup>356</sup> cfr. WITTMANN, Reinhard, “¿Hubo una revolución de la lectura en el siglo XVIII?” en *Historia de la lectura en el mundo occidental*, dirigida por Roger Chartier y Guglielmo Cavallo, Taurus, Madrid, 2004, p. 518. Wittmann destaca que la “lectura sentimental” era la que se realizaba en la naturaleza y permitía entremezclar lo idílico del entorno con los destinos imaginados.

### 4.3.2. Modos de lectura

Las películas muestran que la lectura predominante en la sociedad que representan es una lectura individual, silenciosa y extensiva, que se realiza con la vista, a solas con el libro y prioritariamente en un espacio privado. Ahora bien, el cine también refleja la pervivencia de otras formas de lectura anteriores, como es la lectura colectiva y en voz alta, que aparece en un 54% (53/97)<sup>357</sup> de las películas que reflejan el acto de la lectura y casi en un 30% (53/177) del total.

La lectura colectiva se realiza en distintos espacios y con diversas intenciones tanto ante un grupo numeroso de personas casi en un 70% (37/53)<sup>358</sup> como en pequeños grupos e incluso en el tú a tú en un 45% (24/53)<sup>359</sup>.

En primer lugar, la lectura colectiva en voz alta se presenta asociada a la enseñanza en todos sus ámbitos tanto en profesores como en alumnos en un 32%(12/37)<sup>360</sup> de las películas que reflejan la lectura colectiva ante un grupo numeroso y en un 22% (12/53) del total de lectura colectiva. En el colegio aparece en *La sombra del ciprés es alargada* y *La lengua de las mariposas* en

---

<sup>357</sup> *Al otro lado del túnel, Al sur de Granada, Antes del atardecer, Antes que anochezca, Asignatura aprobada, Balas sobre Broadway, Balzac y la costurera china, La boda de mi mejor amigo, Carrington, El cartero y Pablo Neruda, El club del emperador, El club de los poetas muertos, La decisión de Sophie, Descubriendo a Forrester, Descubriendo Nunca Jamás, El detective cantante, Le divorce, Dulce libertad, Entre copas, Hamsun, La hija de un soldado nunca llora, Historia de lo nuestro, House, una casa alucinante, Hoy empieza todo, Jóvenes prodigiosos, La lectora, La lengua de las mariposas, Lugares comunes, María querida, Memorias de África, La mirada violeta, Mujercitas, Las mujeres perfectas, Nadie conoce a nadie, Notting Hill, Pasiones privadas de una mujer, Pleasantville, Un poeta entre reclutas, La princesa prometida, Roma, Shakespeare in love, La sombra del ciprés es alargada, Sylvia, Tienes un e-mail, Tierras de penumbra, Tira a mamá del tren, Tom y Viv, Truman Capote, Vida de este chico, Vidas al límite, Vivir mañana, Wilde y Los zancos.*

<sup>358</sup> *Al otro lado del túnel, Al sur de Granada, Antes del atardecer, Asignatura aprobada, Balas sobre Broadway, Balzac y la costurera china, La boda de mi mejor amigo, El cartero y Pablo Neruda, El club del emperador, El club de los poetas muertos, La decisión de Sophie, Descubriendo a Forrester, Descubriendo Nunca Jamás, Le divorce, Dulce libertad, Entre copas, Hamsun, La hija de un soldado nunca llora, House, Jóvenes prodigiosos, La lengua de las mariposas, María querida, Memorias de África, La mirada violeta, Las mujeres perfectas, Pasiones privadas de una mujer, Un poeta entre reclutas, Shakespeare in love, La sombra del ciprés es alargada, Sylvia, Tierras de penumbra, Tira a mamá del tren, Tom y Viv, Truman Capote, Vidas al límite, Vivir mañana y Los zancos.*

<sup>359</sup> *Al otro lado del túnel, Al sur de Granada, Antes que anochezca, Balzac y la costurera china, Carrington, El club de los poetas muertos, La decisión de Sophie, El detective cantante, Dulce libertad, Historia de lo nuestro, Hoy empieza todo, La lectora, Lugares comunes, Mujercitas, Nadie conoce a nadie, Notting Hill, Pleasantville, La princesa prometida, Roma, La sombra del ciprés es alargada,, Tienes un e-mail, Tom y Viv, Vida de este chico y Wilde.*

<sup>360</sup> *El club del emperador, El club de los poetas muertos, La decisión de Sophie, Entre copas, La hija de un soldado nunca llora, Jóvenes prodigiosos, La lengua de las mariposas, Sylvia, La sombra del ciprés es alargada, Tierras de penumbra, Tira a mamá del tren y Vivir mañana.*



concreto asociada al proceso de aprendizaje de la propia lectura. En la etapa de la educación secundaria se ve esta práctica principalmente en clases de literatura en los institutos que aparecen en *Entre copas*, *La hija de un soldado nunca llora* o *Vivir mañana* y en los internados americanos de *El club de los poetas muertos*, en la que el profesor Keating lee a sus alumnos textos clásicos de la historia de la literatura y les ayuda a profundizar en ellos, y en *El club del emperador*, esta vez centrado en textos de la antigüedad clásica. En la universidad se usa en las clases de C. S. Lewis, en *Tierras de penumbra*, y en las de Sylvia Path, en *Sylvia*. En esta también aparece la lectura de textos en el transcurso de una conferencia de su marido Ted, también escritor y profesor universitario. En otros ámbitos de enseñanza de adultos puede verse en las clases de lengua inglesa, en *La decisión de Sophie*, en las clases de literatura a unos soldados, en *Un poeta entre reclutas*, o en los talleres literarios de *Jóvenes prodigiosos* y *Tira a mamá del tren*. El cine muestra que la lectura en voz alta constituye una herramienta clave en los procesos de enseñanza-aprendizaje<sup>361</sup> a lo largo de todas las etapas de formación con un protagonismo especial en el área de literatura.

La lectura colectiva en voz alta en ocasiones se asocia a actividades de promoción de los libros en un 13% (5/37)<sup>362</sup> de las películas que reflejan la lectura colectiva en un grupo. Así, hay que recordar, aparecen actos de presentación de nuevos libros, generalmente en librerías, que incluyen la lectura de algún fragmento del mismo a veces incluso por el mismo autor.<sup>363</sup> En algunos casos el acto de promoción gira en torno a la lectura del texto, como en *Truman Capote*, que aparece la lectura de las primeras páginas de la novela *A sangre fría* ante un gran auditorio.

La lectura ante un gran auditorio aparece en actos de propaganda política en un 5% (2/37), como muestra *Hamsun*, en la que vemos a la mujer de Kunt, vestida con el traje regional noruego, realizando una lectura dramatizada, con buena entonación y ritmo, de fragmentos de obras de su marido apoyando al nazismo. En *El cartero y Pablo Neruda*, aparece una concentración comunista en la que está previsto leer un poema de Neruda. La lectura en voz alta sirve como instrumento para enfervorizar a las masas.

---

<sup>361</sup> La profesora Anne-Marie Chartier estudia que en los programas escolares oficiales del Gobierno francés de los años 80 se defendía el papel de tanto de la lectura colectiva como de la individual en el proceso de aprendizaje, con protagonismo de esta última. La lectura en voz alta, “que es un momento necesario del aprendizaje y que constituye una competencia que hay que poner en juego” es una etapa hacia la lectura silenciosa “que es el objetivo a lograr”. CHARTIER, Anne-Marie y HÉBRARD, Jean, *La lectura de un siglo a otro. Diálogos sobre la lectura (1980-2000)*, Gedisa, Barcelona, 2002, p. 65.

<sup>362</sup> *Antes del atardecer*, *La boda de mi mejor amigo*, *Le divorce*, *La mirada violeta* y *Truman Capote*.

<sup>363</sup> *Antes del atardecer*, *La boda de mi mejor amigo*, *Le divorce* y *La mirada violeta*.

La entrega de premios es otro acto en el que aparece la lectura en voz alta ante un gran público como puede verse en casi otro 5% (2/37). En *Descubriendo a Forrester* los ganadores de un concurso literario leen parte del texto premiado en voz alta como signo de reconocimiento. En *María querida* se refleja el acto de entrega del premio Cervantes a María Zambrano, al que no puede acudir la premiada, pero se lee un discurso suyo en el aula de la universidad de Alcalá de Henares. Aparece un ejemplo de lectura en un acto académico, formal.

Por otra parte, la lectura colectiva, en voz alta e intensiva, sigue perviviendo en el ámbito de la lectura religiosa vinculados siempre a ceremonias, a la que se encuentra unida ya desde los primeros siglos de nuestra era y es quizás una de sus manifestaciones más características. Aparece en el 10% (4/37)<sup>364</sup> de las películas que tratan la lectura colectiva a un grupo y constituyen un acto bastante específico dentro del ámbito de la lectura pública de textos. En *Al sur de Granada*, aparece en la celebración de una Misa y en *Memorias de África y House, una casa alucinante*, en entierros. También se ve un acto de lectura colectiva de un libro religioso en el comedor de un monasterio en *Al otro lado del túnel*, práctica heredada de la Edad Media, cuando era norma que en los monasterios se leyeran libros de carácter religioso durante las comidas.

El cine muestra la práctica de la lectura en voz alta en el ámbito del teatro y el cine, tanto en el estudio de las obras como en la puesta en escena de las mismas, en otro 10% (4/37)<sup>365</sup>. La lectura en voz alta se utiliza como medio de estudio del papel de cada actor. En *Balas sobre Broadway*, por ejemplo, aparece la lectura de la obra como paso previo a su interpretación. Los actores leen juntos la obra en voz alta, cada uno su personaje, antes de comenzar los ensayos en el teatro. Por otro lado, el propio recitado de los textos en la puesta en escena de una obra teatral puede considerarse una variante de la lectura colectiva en voz alta y se aprecia, entre otras, en *Descubriendo Nunca Jamás*, *Los zancos* o *Shakespeare in love*.

La lectura colectiva en alta voz como medio de entretenimiento en los círculos sociales de las clases de nivel cultural alto, se recoge en un 8% (3/37), en películas situadas en tiempos pasados y siempre a cargo de los autores de los textos, lo que aporta a este acto un valor añadido. Aparece en el París del XIX en *Pasiones privadas de una mujer* o *Vidas al límite*<sup>366</sup>. También en *Tom y Viv*,

---

<sup>364</sup> *Al otro lado del túnel*, *Al sur de Granada*, *House, una casa alucinante* y *Memorias de África*.

<sup>365</sup> *Balas sobre Broadway*, *Descubriendo Nunca Jamás*, *Shakespeare in love* y *Los zancos*.

<sup>366</sup> “El siglo XIX fue, por toda Europa, el siglo de oro de las lecturas por parte de los autores. En Inglaterra la estrella fue Charles Dickens. [...] (Sus lecturas) eran de dos clases: lecturas para sus amigos a fin de pulir el último borrador y valorar el efecto de sus invenciones novelescas sobre el público; y lecturas públicas, actuaciones por las que llegó a hacerse

situada en la Inglaterra de la primera mitad del siglo XX, se alude a la lectura que hace Tom de sus poemas en diversas reuniones sociales.

Por último, se puede señalar como lectura colectiva a un gran grupo, aunque con distintas características: los relatos radiofónicos que aparecen en un 5% (2/37). En *Asignatura aprobada*, donde el escritor protagonista cuenta cada día un relato que escribe, como puede verse, inspirado en su propia vida o en *Tom y Viv*, en la que se ve al poeta recitando sus poemas en un programa de radio.

También se puede considerar una vertiente de la lectura colectiva los relatos narrados en voz alta a partir de un libro como se recoge en *Balzac y la costurera china*. Mad cuenta a sus compañeros de campo de trabajo, campesinos analfabetos, historias en voz alta que previamente ha leído en los libros, muchas veces acompaña su voz con efectos especiales para atraer la atención de sus oyentes. En una ocasión, cuenta un libro de Balzac como si fuera una película, y afirma que el director es Balzac y la actriz principal Úrsula Mirouet, en realidad protagonista de una novela del escritor francés.

Además de una lectura en voz alta colectiva ante grandes grupos, el cine muestra también la práctica de una lectura en voz alta ante grupos pequeños, incluso en un tú a tú, especialmente en el ámbito familiar, en un 45% (24/53)<sup>367</sup> de las películas que recogen la práctica de la lectura colectiva. En primer lugar, el cine recoge la práctica de la lectura en voz alta en el ámbito doméstico, generalmente a última hora del día, asociada a un momento agradable y placentero en un 21% (5/24)<sup>368</sup> de las películas que tratan este tema. En *Carrington* se puede ver a Lytton leyendo a Dora distintos pasajes de libros después de la cena en el salón como un momento de ocio y relax. En *La decisión de Sophie*, Nathel lee a Sophie algunos poemas, los dos recostados en la cama, en un momento de gran intimidad y romanticismo. En *Nadie conoce a nadie*, la bibliotecaria, tumbada en el sofá de su casa, pide a Simón, autor de un libro de relatos, que lea uno en voz alta, para escucharlo en la voz del autor. En *Al sur de Granada*, Gerard lee a Juliana un libro de plantas en voz alta, para intentar despertar en ella el gusto por la lectura. En *La sombra del ciprés es alargada* aparece una lectura en voz alta, por las noches, en el salón

---

famoso al final de sus días". MENGUAL, Alberto, *Una historia de la lectura*, Alianza, Madrid, 2005, p. 290.

<sup>367</sup> *Al otro lado del túnel*, *Al sur de Granada*, *Antes que anochezca*, *Balzac y la costurera china*, *Carrington*, *El club de los poetas muertos*, *La decisión de Sophie*, *El detective cantante*, *Dulce libertad*, *Historia de lo nuestro*, *Hoy empieza todo*, *La lectora*, *Lugares comunes*, *Mujercitas*, *Nadie conoce a nadie*, *Notting Hill*, *Pleasantville*, *La princesa prometida*, *Roma*, *La sombra del ciprés es alargada*, *Tienes un e-mail*, *Tom y Viv*, *Vida de este chico* y *Wilde*.

<sup>368</sup> *Al sur de Granada*, *Carrington*, *La decisión de Sophie*, *Nadie conoce a nadie* y *La sombra del ciprés es alargada*.

de la casa, realizada por Pedro, el alumno que vive en la casa del maestro, en este caso con una finalidad didáctica.

También aparece la lectura en voz alta como una actividad placentera y agradable cuando se lleva a cabo en el grupo de amigos en un 8% (2/24). En *Pleasantville* se ve como algunos jóvenes se reúnen en pequeños grupos a orillas de un lago en un escenario idílico y uno de ellos lee a los demás fragmentos de novelas como el mejor de los planes para el tiempo de ocio. En *El club de los poetas muertos* se ve a un pequeño grupo de alumnos reunidos en la sala de estar del internado, y uno de ellos lee en voz alta un libro para entretener y hacer reír a los demás.

En un 16% (4/24)<sup>369</sup> de las películas que muestran la lectura en voz alta a pequeños grupos, esta se asocia no tanto a un momento de ocio y disfrute como a un medio de conocimiento o estudio en el ámbito doméstico. En *Al otro lado del túnel*, dos escritores trabajan juntos y leen los textos que van escribiendo en voz alta. En *Lugares comunes*, el marido lee a su mujer un libro sobre el cultivo de la lavanda para que ambos puedan aprender esta tarea. Se muestra la lectura en voz alta como medio de estudio de guiones de teatro o cine para ayudar a memorizar el papel de cada actor. Por ejemplo, en *Notting Hill* vemos a Ana, actriz, leyendo su papel del guión en alta voz para aprenderlo. En *Dulce libertad*, el autor de la obra lee a la actriz principal el diario de la protagonista, una mujer norteamericana del siglo XIX, pues el conocimiento del personaje ayuda a interpretarlo mejor. Por otro lado, en una ocasión, la lectura en voz alta se utiliza como terapia en la consulta del médico en *El detective cantante*.

En otro 16% (4/24)<sup>370</sup>, aparece la lectura en voz alta a una persona enferma que se encuentra en la cama, con el fin de entretenerla y ayudarla a pasar un tiempo que se hace especialmente lento. En *Roma* puede verse a Joaquín, de niño, leyendo un libro a su padre que está enfermo en la cama; en *La princesa prometida* un abuelo lee a su nieto esta historia; en *Antes que anochezca*, cuando Reinaldo está ya a punto de morir sin moverse de la cama, Lázaro lee fragmentos de una de sus novelas; en *Mujercitas*, Jo lee a su hermana Beth, enferma en la cama, diversos libros para entretenerla.

En este mismo ámbito familiar, en un 12% (3/24) aparece la lectura de un texto de un autor a su familia. En *Tom y Viv*, aparece la lectura de varios poemas de Tom ante los padres de Viv, en *Vida de este chico*, la escritora lee a su hijo parte de un texto antes de su publicación y en *Hoy empieza todo*, la madre de Daniel lee un fragmento de la novela de su hijo a su marido.

---

<sup>369</sup> *Al otro lado del túnel*, *Dulce libertad*, *Lugares comunes* y *Notting Hill*.

<sup>370</sup> *Antes que anochezca*, *Mujercitas*, *La princesa prometida* y *Roma*.

La lectura de cuentos de padres a hijos, bien directamente, bien narrada, está presente en dos ocasiones. En *Historia de lo nuestro*, Ben lee varios cuentos a sus hijos, con gran entusiasmo y entonación imitando la voz del cerdito Wilbur para aficionarles a la lectura, en *Wilde* el escritor cuenta a sus hijos *El gigante egoísta*, uno de sus relatos más famosos. Por otro lado, también se encuentra la narración de cuentos a pequeños grupos de niños en *Tienes un e-mail* en la que aparece una librería infantil que desarrolla actividades de animación a la lectura para suscitar en los jóvenes oyentes el gusto por la misma. Es una lectura dramatizada, llena de magia, para introducir a los niños en las historias que narran los libros.

En una ocasión, el cine muestra la pervivencia de la lectura en voz alta, con la finalidad que la ha caracterizado en siglos pasados: el acceso de las personas analfabetas al mundo de los libros. En *Balzac y la costurera china* puede verse a Lou y Mad leyendo en voz alta la novela de *Madame Bovary* a la costurera, y *El conde de Montecristo* al sastre. De esta forma personas completamente analfabetas tienen la oportunidad de adentrarse en las grandes novelas de la literatura universal e incluso comenzar su proceso de alfabetización y formación para poder acceder al mundo de las letras.

Por último, la práctica de la lectura en voz alta, de tú a tú, está presente de forma excepcional en *La lectora*. Esta película muestra la dedicación de Marie-Constance a la lectura en voz alta en los domicilios particulares. La protagonista acude a leer a casa de personas enfermas, ancianas o solas. La visión que se ofrece de este oficio es ambivalente. Si bien se muestra el valor añadido que puede tener una lectura bien hecha, con la entonación y ritmo adecuados, que ayuda a disfrutar de los libros, también refleja que puede ser una profesión imprudente, que da lugar a situaciones complejas, ya que supone meterse en la vida de otras personas y en el mundo de sus sentimientos.

Para cerrar este capítulo, cabe destacar algunas costumbres relacionadas con el acto de la lectura como la acción de tomar una copa mientras se lee, que puede verse en un 2% (2/97)<sup>371</sup> de las películas que tratan el acto de la lectura. En *El viejo que leía novelas de amor*, se observa la lectura con lupa, para poder leer con más comodidad y ver mejor las letras. En este caso se lee en espacios con muy poca luz, la letra de los libros es pequeña y el protagonista es mayor. La lupa se convierte en un instrumento facilitador de la lectura, que muestra el interés del lector por la misma.

---

<sup>371</sup> Stico y *El viejo que leía novelas de amor*.

Otra costumbre relacionada con la lectura es la de compartir la misma con un grupo de amigos y formar un club de lectores. Aparece en dos de las películas que reflejan el acto de la lectura. En *El club de los poetas muertos*, un grupo de jóvenes se reúne a leer poesía en voz alta bajo este mismo nombre, formando una asociación o club en el que el punto de unión es precisamente la lectura. También aparece el fenómeno de los clubes de lectura en los que existe una lectura individual de un libro que posteriormente se enriquece con su puesta en común. *Las mujeres perfectas* lo recoge desde un punto de vista irónico, tono de esta comedia, y muestra como un grupo de mujeres forma un club de lectura y se reúne para comentar un libro, en este caso, un libro sobre la Navidad con ideas de decoración y cocina, ya que se trata de reflejar un prototipo de mujer como ama de casa.

En las películas analizadas la imagen predominante es una lectura individual, silenciosa y extensiva, que tiene lugar de modo frecuente en escenarios y lugares muy variados, pero principalmente en el ámbito doméstico privado. No obstante, también refleja la pervivencia de otras formas de lectura en voz alta, colectiva e intensiva, en situaciones diferentes y con distintos fines entre las que destaca la lectura realizada en el ámbito de la enseñanza, en actividades de marketing y en la práctica religiosa y una lectura en voz alta en pequeños grupos en el ámbito familiar.

## 5.4. Funciones de la lectura

La lectura es, tal y como se definió en la clausura del I Congreso Nacional de Lectura<sup>372</sup>, “una casa habitable en la que se conjugan saberes y afectos, las dos columnas vertebrales de nuestra vida”. Nos ayuda a comprender el mundo y nos enseña a comprendernos a nosotros mismos. Abre ventanas tanto al universo del conocimiento como a otros mundos reales e imaginarios, que son fuente de entretenimiento, de gozo y placer. Cumple, por tanto, diferentes funciones que aparecen reflejadas en un 42% (75/177)<sup>373</sup> del total de películas.

---

<sup>372</sup> I Congreso Nacional de Lectura, Cáceres, 5 al 7 de abril de 2006.

<sup>373</sup> *Ábrete de orejas, Al otro lado del túnel, Al sur de Granada, Amar al límite, El amor tiene dos caras, Antes que anochezca, Astucias de mujer, La ausencia, Balzac y la costurera china, Carrington, La carta final, El cartero y Pablo Neruda, El cielo sobre Berlín, El club del emperador, El club de los poetas muertos, Cómo romper tu pareja, Su coartada, Los chicos de mi vida, La decisión de Sophie, Descubriendo a Forrester, Desmontando a Harry, Doce en casa, Dulce libertad, Entre copas, La fidelidad, La flor de mi secreto, Fresa y chocolate, El guardián de las palabras, Hamsun, La hija de un soldado nunca llora, La historia interminable, Historia de lo nuestro, El hombre de Chinatown, El hombre sin rostro, Hoy empieza todo, In & Out, Jóvenes prodigiosos, La lectora, La lengua de las mariposas, Los libros de Próspero, Lugares comunes, La mancha humana, María querida, Misery, La mitad oscura, Mujercitas,*

#### 5.4.1. La lectura fuente de conocimiento

En primer lugar, la lectura aparece como fuente de conocimiento de una manera explícita en un 68% (51/75)<sup>374</sup> de las películas que tratan de las funciones de la lectura y en un 28% (51/177) del total. El cine muestra el libro como instrumento de aprendizaje en las películas en las que aparecen profesores, alumnos, escuelas o universidades: un 60% (31/51)<sup>375</sup> de las que tratan sobre la lectura como fuente de conocimiento. Destaca, en primer lugar, el texto escolar como ayuda en las clases y en las tareas personales de los alumnos. En *La lengua de las mariposas*, tanto en las clases que imparte don Gregorio, como fuera de ellas. Moncho aparece haciendo deberes en varias ocasiones con libros y cuadernos. Esta misma función de apoyo en la realización de deberes se recoge en *Doce en casa*, *Historia de lo nuestro* y *El hombre sin rostro*. También en *Mujercitas* se ven libros como herramienta de estudio cuando una de las hermanas de la familia March deja la escuela y empieza a estudiar en casa. El libro como apoyo en las clases puede verse, entre otras, en las escuelas de *La sombra del ciprés es alargada* o *Hoy empieza todo*, en las clases de institutos que aparecen en *Descubriendo a Forrester*, en los internados que se muestran en *El club del emperador*, *El club de los poetas muertos* o *La sonrisa de Mona Lisa*, en las clases de literatura del protagonista de *Vivir mañana*, o en las de historia que imparte Michael en *Dulce libertad*. En el ámbito universitario, destaca la presencia de

---

*Ni uno menos*, *Nora*, *Notting Hill*, *La novena puerta*, *Perfecto amor equivocado*, *Pleasantville*, *Posesión*, *¡Por fin sí!*, *La princesa prometida*, *El rayo verde*, *Roma*, *Soldados de Salamina*, *La sombra del ciprés es alargada*, *La sonrisa de Mona Lisa*, *Stico*, *Sylvia*, *El tiempo de la felicidad*, *Tienes un e-mail*, *Tierras de penumbra*, *Tira a mamá del tren*, *Truman Capote*, *El turista accidental*, *Vete a saber*, *Vida y amores de una diablesa*, *Vida de este chico*, *El viejo que leía novelas de amor*, *Vivir mañana*, *Werther y Wilde*.

<sup>374</sup> *Ábrete de orejas*, *Al otro lado del túnel*, *Amar al límite*, *Antes que anochezca*, *Balzac y la costurera china*, *El cielo sobre Berlín*, *El club del emperador*, *El club de los poetas muertos*, *Cómo romper tu pareja*, *Su coartada*, *Los chicos de mi vida*, *La decisión de Sophie*, *Descubriendo a Forrester*, *Desmontando a Harry*, *Doce en casa*, *Dulce libertad*, *Entre copas*, *El guardián de las palabras*, *Historia de lo nuestro*, *Historia de un beso*, *El hombre de Chinatown*, *El hombre sin rostro*, *Hoy empieza todo*, *Jóvenes prodigiosos*, *La lectora*, *La lengua de las mariposas*, *Los libros de Próspero*, *Lugares comunes*, *La mancha humana*, *La mitad oscura*, *Mujercitas*, *Nora*, *La novena puerta*, *Pleasantville*, *Posesión*, *¡Por fin sí!*, *Roma*, *Soldados de Salamina*, *La sombra del ciprés es alargada*, *La sonrisa de Mona Lisa*, *Sylvia*, *El tiempo de la felicidad*, *Tienes un e-mail*, *Tierras de penumbra*, *Tira a mamá del tren*, *El turista accidental*, *Vete a saber*, *Vida de este chico*, *Vivir mañana*, *Werther y Wilde*.

<sup>375</sup> *Amar al límite*, *Antes que anochezca*, *El club del emperador*, *El club de los poetas muertos*, *Los chicos de mi vida*, *La decisión de Sophie*, *Descubriendo a Forrester*, *Desmontando a Harry*, *Doce en casa*, *Dulce libertad*, *Entre copas*, *Historia de lo nuestro*, *El hombre sin rostro*, *Hoy empieza todo*, *Jóvenes prodigiosos*, *La lengua de las mariposas*, *Lugares comunes*, *La mancha humana*, *La mitad oscura*, *Mujercitas*, *Ni uno menos*, *Posesión*, *Soldados de Salamina*, *La sombra del ciprés es alargada*, *La sonrisa de Mona Lisa*, *Sylvia*, *Tierras de penumbra*, *Tira a mamá del tren*, *Vida de este chico*, *Vivir mañana* y *Werther*.

libros en las clases de C.S. Lewis, en la universidad de Oxford en *Tierras de penumbra*; en las de Lola, profesora de literatura, en *Soldados de Salamina*; en las de Thad, en *La mitad oscura*, o en las de Rose, en *El amor tiene dos caras*. El libro es clave en la preparación de las clases, como se refleja en un 7% (4/51)<sup>376</sup> de las películas que tratan del libro como fuente de conocimiento.

Por otra parte, un libro de historia del arte permite conocer a los habitantes de *Pleasantville*, un pequeño pueblo americano de ficción en los años cincuenta, distintos estilos artísticos y algunas obras de arte contemporáneo hasta entonces desconocidas para ellos.

La enciclopedia infantil es también un libro típico de acceso al conocimiento. En *La lengua de las mariposas* aparece Moncho leyendo por las noches un libro en blanco y negro, con ilustraciones, tipo enciclopedia infantil. En una ocasión, paseando con su hermano encuentran una niña china y se refieren a ella como “la niña de la enciclopedia.” Esta frase constata que la enciclopedia abría a los chicos jóvenes de una pequeña aldea gallega al conocimiento del mundo y sus características.

Una vertiente del libro como acceso al conocimiento es la utilización de diccionarios durante el proceso de escritura, que queda reflejada, en casi un 4% (2/51) de las películas que muestran el libro como acceso al conocimiento. En *Al otro lado del túnel*, siempre que aparece el escritor mexicano escribiendo hay un diccionario encima de la mesa y, en *Mejor imposible*, Carol consulta un diccionario durante la redacción de una carta.

La utilización de los libros como documentación y fuente de información queda reflejada en el cine casi en un 8% (4/51)<sup>377</sup> de las películas que tratan el libro como fuente de conocimiento. En *Soldados de Salamina*, cuando Lola busca información acerca del libro que quiere escribir sobre Sánchez Mazas; en *Posesión* en la que Roland realiza una investigación del poeta Ash a partir de un libro de poesías; en *Vete a saber*, en la que Hugo busca una obra inédita de un autor italiano del siglo XVIII –Goldoni– para ponerla en escena, o en *La novena puerta*, cuando Deam Corso acude a una biblioteca americana para buscar información sobre los libros antiguos que busca.

Al libro también se acude a buscar información sobre una nueva actividad como se ve en casi un 10% (5/51)<sup>378</sup> de las películas que tratan el libro como fuente de conocimiento. En *Lugares comunes*, los protagonistas deciden cultivar lavanda y lo primero que hacen es buscar libros de jardinería para

---

<sup>376</sup> *El club del emperador, Historia de un beso, Vivir mañana y Werther.*

<sup>377</sup> *La novena puerta, Posesión, Soldados de Salamina y Vete a saber.*

<sup>378</sup> *Cómo romper tu pareja, Dulce libertad, Lugares comunes, ¡Por fin sí! y El turista accidental.*



aprender todo lo que puedan. En *¡Por fin sí!*, los padres quieren hacer una estrategia para que los niños se vayan de casa, acuden a los libros para aprender o en *Como romper con tu pareja*, cuando el jefe pide a Quency que se encargue de los despidos de la empresa y este consulta libros sobre despidos y fin de un contrato. En los tres casos la lectura ayuda a afrontar una situación desconocida. En *Dulce libertad* aparece Michael pelando una cebolla y su novia le pregunta dónde aprendió a cortarla así. El contesta con cierto orgullo: “aprendí en los libros, como todo”. Por otra parte, en *El turista accidental*, se muestra como las guías de viaje ayudan a conocer un país antes de viajar a él. En definitiva, la idea de acudir a un libro para buscar información es frecuente en las películas y resulta muy cercana, como un acto cotidiano y absolutamente corriente.

El cine además de mostrar libros concretos que abren las puertas al mundo del saber refleja la lectura, en general, como fuente de conocimiento y llave de acceso al mundo de la cultura tanto en tiempos pasados como en la actualidad.

En *Los libros de Próspero*, la función de la lectura como acceso al conocimiento presenta un papel protagonista. Próspero define los libros como su gran tesoro en una época, el siglo XVI, en los que son un objeto preciado y escaso. Gracias a ellos ha conseguido una gran sabiduría y ha llegado a ser un hombre culto, con un alto nivel intelectual. En un momento dado, cuenta que sus enemigos querían quitarle sus libros, y que si eso pasara el sería tan tonto como ellos, por tanto refleja que su fuerza y su poder radica en los conocimientos de todos los ámbitos que le aportan sus libros.

La asociación entre cultura y lectura está presente en casi un 4% (2/51) de este grupo de películas. *Balzac y la costurera china* refleja que las personas con cultura y formación en la China de Mao son las que saben leer frente a una mayoría de población analfabeta. Se muestra que la lectura es la herramienta necesaria para acceder al mundo del saber y abre las puertas de la cultura. Esta asociación también está presente en *La decisión de Sophie*, que refleja que Nathel tiene un alto nivel cultural gracias a su afición a los libros.

La lectura como fuente de formación en la etapa de la infancia se recoge en casi otro 4% (2/51) de las películas que tratan la lectura como fuente de conocimiento. En *Los chicos de mi vida*, cuando Beth se da cuenta de que su hijo de 8 años no entiende muchas palabras, su respuesta es: “debería haberte leído más”. Refleja que la lectura es la principal fuente de adquisición de vocabulario y es clave en la formación en edad escolar. También en *Tienes un e-mail* se habla de las lecturas que se hacen de niño como parte importante de la vida de una persona. Kathleen dice que su madre no leía

libros, sino que ayudaba a los niños a crecer y hacerse mayores pues “tus primeros libros forman parte de tu identidad como no lo hará ninguna otra lectura en tu vida.” Efectivamente, los libros leídos en los primeros años de la vida marcan una huella indeleble en la trayectoria vital del lector especialmente si consiguen inculcar la afición a dicha actividad para toda la vida.

Por otro lado, la lectura como principal fuente de formación en el caso de un escritor se refleja también en casi un 6% (3/51) de las películas que tratan el libro como fuente de conocimiento. En *Ábrete de orejas*, Keneth expresa que parte del éxito de Joe se debe a él porque le ha prestado sus libros y su lectura le ha formado como escritor. Por otra parte, Joe expresa con pesar que nunca podrá estar al día porque no le da tiempo a leer todo lo que quisiera y se muestra ávido de lectura que asocia a conocimientos. En *Descubriendo a Forrester* Jamal, joven que quiere ser escritor, se pasa el día leyendo libros según explica su madre a una profesora del instituto dejando ver que su vocación por la escritura se fragua en la lectura. En ocasiones se ve que lee un libro y a continuación toma notas en su cuaderno, mostrando que encuentra en los libros su fuente de inspiración. En *Wilde* en muchas ocasiones se presenta a este famoso escritor leyendo. Su mujer le dice que no sabe cómo puede asimilar todo lo que lee con lo rápido que lo hace y él contesta que sí puede hacerlo.

El cine también habla de la lectura como puerta al mundo del saber con un matiz crítico. En *Amar al límite*, Jack dice: “no me gusta la gente que piensa que lo sabe todo por haber leído muchos libros”. Sin embargo, en la misma película se muestra también lo contrario en el personaje de Claire. Aparece muchas veces con libros bajo el brazo y expone que “está bien aprender de la experiencia de otras personas”.

Por último, en las 13 bibliotecas públicas que se encuentran en las películas analizadas, también se refleja la lectura como fuente de conocimiento y supone un 25% (13/51)<sup>379</sup> de las películas que tratan de la lectura como acceso al conocimiento. Entre otras, destaca *El cielo sobre Berlín*, en la que aparece en varias ocasiones la biblioteca central de esta ciudad alemana con mucha gente estudiando, metida en los libros, realizando una actividad intelectual que da acceso al mundo del saber.

---

<sup>379</sup> *Ábrete de orejas*, *Antes que anochezca*, *El cielo sobre Berlín*, *Su coartada*, *La decisión de Sophie*, *El guardián de las palabras*, *El hombre de Chinatown*, *Lugares comunes*, *Nora*, *La novena puerta*, *Pleasantville*, *Soldados de Salamina* y *Vete a saber*.

#### 5.4.2. La lectura fuente de entretenimiento y placer

En segundo lugar, destaca la lectura como medio de entretenimiento, fuente de gozo y placer, unida principalmente a la novela, presente en un 36% (27/75)<sup>380</sup> de las películas que tratan de las funciones de la lectura y en un 15% (27/177) del total. *El viejo que leía novelas de amor* es la que mejor muestra la lectura como entretenimiento y fuente de felicidad. Antonio, un hombre mayor que vive en medio de la selva, y que ha aprendido a leer ya adulto de manera autodidacta, disfruta con la lectura. En varias ocasiones se le ve leyendo por la noche en su cabaña, con una copa en la mano, lo que refleja que la lectura se asocia a un momento de recreo, de disfrute. Una de las veces bebe una copa y brinda por “el gran sufrimiento y los finales felices”. Mientras lee, se ve que Antonio ríe, lo pasa bien, dialoga con el texto, se hace preguntas, imagina nuevas situaciones o a él dentro en esas escenas. Se presenta la lectura como el antídoto al “veneno de la vejez” y una actividad que aporta una ilusión a la vida del protagonista, una forma de encontrar sentido a días iguales y monótonos.

La lectura como puerta a nuevos mundos imaginarios que permiten soñar y disfrutar en solitario, y vivir muy buenos momentos, es el eje de *La historia interminable*, en la que Bastian, un niño de once años, tímido y soñador, lee este libro y se introduce en la historia, viviéndola como protagonista con una gran intensidad. La lectura en el desván del colegio, a escondidas y aprovechando todos los momentos posibles, habla de una actividad que absorbe completamente. El lector se aleja de la realidad cotidiana para introducirse en un mundo imaginario y fantástico, mucho más atractivo que el real. También *El guardián de las palabras*, en dibujos animados, presenta la lectura como puerta a un mundo fantástico que abre la posibilidad de vivir una serie de aventuras, además orientadas a dotar al protagonista de una valentía de la que carece en la vida real.

La apertura a nuevos mundos a través de la lectura queda bien reflejada en *Balzac y la costurera china* en la que la joven protagonista, que vive en una aldea perdida de China, descubre gracias a la lectura nuevos mundos e ideas que llegan a cambiar el rumbo de su vida, pues le incitan a abandonar su casa y buscar una nueva vida en la ciudad. Asimismo, la película refleja que la lectura es una fuente de goce para los protagonistas, dos chicos jóvenes

---

<sup>380</sup> *Al sur de Granada, El amor tiene dos caras, Antes que anochezca, La ausencia, Balzac y la costurera china, Carrington, La carta final, El cartero y Pablo Neruda, La fidelidad, La flor de mi secreto, El guardián de las palabras, La historia interminable, Hoy empieza todo, La lectora, La lengua de las mariposas, Los libros de Próspero, Misery, Notting Hill, Pleasantville, La princesa prometida, El rayo verde, Roma, Stico, Tienes un e-mail, El turista accidental, Vida y amores de una diablesa y El viejo que leía novelas de amor.*

con un alto nivel cultural que se encuentran recluidos en un campo de trabajo en la China comunista. En medio de esas difíciles circunstancias, encuentran en la lectura clandestina una vía de escape, una fuente de placer y un aliciente para sus vidas.

En *La lengua de las mariposas*, don Gregorio, el maestro, presta a Moncho *La isla del tesoro*, y define los libros con la siguiente frase: “Los libros son como un hogar, en los libros podemos refugiar nuestros sueños para que no mueran de frío”. Presenta la lectura como una puerta a un mundo que permite soñar, dejar volar la imaginación y es fuente de felicidad personal. Esta función se asocia principalmente con la novela. En esta línea, la editora de *La flor de mi secreto*, cuando habla de qué buscan las lectoras de las novelas rosa, dice:

Las novelas son para recuperar la ilusión por vivir. Cuando alguien compra un libro nuestro lo que quiere es olvidarse de la sordidez en la que está metida, alejarse de la realidad.

Refleja, por tanto, la lectura como evasión de la realidad, que permite recrear un mundo feliz y constituye una fuente de ilusión, en el caso de la novela rosa, dirigida fundamentalmente a amas de casa. Esta misma visión se muestra en *Vida y amores de una diablesa* que refleja como la novela rosa ayuda a muchas mujeres a salir de su realidad cotidiana.

En *Stico*, se definen los libros de literatura como libros de “evasión”, para soñar, salir de la realidad, disfrutar. En varias ocasiones, se ve al protagonista leyendo por las noches, con una copa en la mano, con los pies encima de la mesa. También en *Los libros de Próspero*, vemos a este personaje disfrutando con la lectura de un libro que incluso le hace reír. En *Tienes un e-mail* se presenta esta misma idea, pero en jóvenes lectores y se ve a varios niños pasando un rato agradable y divertido con la lectura de textos.

En un 24% (9/27)<sup>381</sup> de las películas que tratan de la lectura como fuente de entretenimiento, esta se presenta en bellos escenarios al aire libre para subrayar la imagen de la lectura como actividad placentera. En *Pleasantville* aparecen varios grupos de jóvenes leyendo a orillas de un lago, en un lugar idílico para subrayar la imagen de la lectura como actividad lúdica. El lugar que elige Gerard Brenan, en *Al Sur de Granada*, para leer es igualmente bucólico: al aire libre con las montañas de fondo. En *El cartero y Pablo Neruda*, Mario lee a orillas del mar o en medio del campo y, en *Antes de que anochezca*, Reinaldo está leyendo en unas rocas con el mar a sus pies, en un lugar precioso en el que dice le gusta ir a leer. En *Carrington*, aparece Lytton

---

<sup>381</sup> *Al sur de Granada, El amor tiene dos caras, Antes que anochezca, Carrington, La carta final, El cartero y Pablo Neruda, Hoy empieza todo, Notting Hill y Pleasantville.*

leyendo en el jardín bajo un árbol; en *El amor tiene dos caras*, Rose lee en una hamaca del jardín; en *La carta final*, Helen lee sentada en Central Park; en *Hoy empieza todo*, la novia de Daniel está leyendo bajo un árbol en medio del campo; y en *Notting Hill*, Ana lee un libro tumbada en un banco de un parque, apoyada en las piernas de su marido. Se ve la lectura asociada a bellos escenarios que refuerzan la idea de una actividad lúdica y placentera.

La lectura es una forma de conocer sentimientos que no se han experimentado, pero a los que se puede llegar por el relato de las experiencias de otros. En *Tierras de penumbra*, un alumno dice que sabe más del amor, por los libros, que por experiencia propia, pues nunca ha estado enamorado. De este modo se definen los libros como medio para conocer aquellos sentimientos que no se han experimentado en la vida personal. La lectura constituye una fuente insustituible para acercarse al complejo ámbito de los afectos y sentimientos humanos.

Por tanto, la principal función de la lectura que presenta el cine, asociada a las novelas, es la de ser un medio para disfrutar, soñar, entretenerse y divertirse. Las novelas abren ventanas a nuevos mundos reales e imaginarios, también afectivos, y permiten entrar, como ningún otro medio, en el complejo apartado de los sentimientos y las pasiones humanas.

En este mismo ámbito, se puede destacar una función de la lectura como fuente de consuelo ante una pena o sufrimiento o en una situación de soledad, situación que aparece en casi un 15% (4/27)<sup>382</sup> de las películas que tratan la lectura como medio de entretenimiento. En *Misery*, Annie, enfermera, afirma que empezó a leer en las guardias del hospital y tras la separación de su marido. La lectura es una salida en un momento difícil de su vida. En *Roma*, se recoge esta misma idea cuando Joaquín está destrozado por un desamor. Una amiga de la librería le dice que le ve triste y le pide que la acompañe a por una novela al sótano, que "con ella se le pasará todo". Se refleja la posibilidad que ofrece la lectura para olvidarse del momento presente y trasladar a la persona a otros lugares por medio de la imaginación. También puede ser fuente de alegría por narrar sucesos animados y divertidos. En cualquier caso, la novela permite adentrarse en el interior del ser humano y descubrir sensaciones y sentimientos propios que se reconocen en los personajes de las novelas. En ocasiones, esto puede ayudar a la hora de enfrentarse a situaciones afectivas personales especialmente dolorosas.

La lectura como compañera en momentos de soledad queda reflejada en *El rayo verde*, protagonizada por Delphine, una joven parisina de unos treinta años, rodeada de gente pero que vive en una tremenda soledad, que

---

<sup>382</sup> *Misery*, *El rayo verde*, *Roma* y *El turista accidental*.

encuentra en la lectura un refugio, una salida que da color a sus días grises. También es compañera en momentos de espera y puede verse a Delphine leyendo en la estación de tren y de autobús. Esta asociación de la lectura con los medios de transporte se recoge en un 7% (2/27) de las películas que hablan de la lectura como fuente de entretenimiento. En *El turista accidental*, Malcon, escritor de guías de viaje, recomienda llevar siempre un libro en la maleta. El mismo aparece leyendo en un avión y luego comenta que estaba tan metido en el libro que el tiempo del viaje le ha pasado muy rápido.

La lectura como alivio ante la enfermedad también se recoge en el cine en un 11% (3/27). En *La fidelidad*, una enfermera ofrece un libro a la madre de Celia, que está enferma en la cama. La misma situación se recoge en *Vida y amores de una diablesa*. En *La princesa prometida*, un abuelo lee a su nieto enfermo un libro para hacerle más agradable el paso de las horas en la cama. El niño al principio se muestra escéptico, pero poco a poco se va metiendo en la historia. Al final pide a su abuelo que vuelva al día siguiente para leerle nuevamente el libro. Se ve la lectura como fuente de entretenimiento y distracción en circunstancias difíciles, que ofrece la opción de trasladar al lector a otros lugares por medio de la imaginación y aliviarle de la enfermedad.

La lectura entretenida puede llegar a enganchar al lector de tal manera que no le permite parar de leer mostrando la vertiente adictiva de la lectura que se recoge en otro 7% (2/27) de las películas que muestran la lectura como fuente de entretenimiento. En *Pleasantville* aparece una escena en la que Marisu, una chica joven que al principio califica la lectura como una estupidez, empieza a leer y se *engancha* de tal manera al libro que llega a rechazar una cita para quedarse en casa leyendo. El hecho de ser adolescente subraya la importancia de la elección de la lectura como actividad placentera. En *Balzac y la costurera china*, Mad comienza a leer una obra de Balzac y está toda la noche leyendo. Afirma que son las cinco de la mañana y le quedan veinte páginas reflejando que su pasión por esta novela le impide dormir. Se muestra como la lectura llega a absorber completamente al lector.

En una ocasión el cine muestra que la lectura ofrece la posibilidad de reencontrarse con seres queridos, soñar con ellos para acercarlos a nosotros. En *La ausencia*, el africano dice, señalando el libro que está leyendo: “Soñé que mi hijo estaba entre estas páginas, entre estas tapas”. Vemos aquí la lectura como ayuda para pensar y soñar con los seres queridos y el libro como un lazo de unión entre ellos.

Por otra parte, el cine recoge la idea de que la persona que no lee se causa un perjuicio a sí misma. En *Roma*, Joaquín pregunta a Manolo, su ayudante, si lee y apostilla que si no lo hace, “el que se jode es él mismo”. Por tanto, al

mostrar la lectura como un medio de conocimiento y placer, queda implícito que su falta priva de un gran bien a las personas que no la practican.

#### 5.4.3. La lectura instrumento revolucionario

Por último se puede considerar una tercera función de la lectura como instrumento de revolución y motor de un cambio sociopolítico. Esta función está localizada en un 17% (13/75)<sup>383</sup> de las películas que tratan de las funciones de la lectura y en un 7% (13/177) del total. La lectura como motor de cambio queda bien reflejada en películas basadas en personajes reales, en un 46% (6/13)<sup>384</sup> de los casos. En *María querida*, sobre la vida de María Zambrano, la escritora habla sobre la dictadura de Miguel Primo de Rivera y cita a una serie de escritores que con sus libros contribuyeron a cambiar el panorama socio político de la España de los años treinta. Nombra a Unamuno, Baroja, Marañón, Azaña, Azorín, Madariaga, Pérez de Ayala... Por su interés, recogemos sus palabras:

Miguel Primo de Rivera tiene que enfrentarse con una escuadra de universitarios únicamente armados de palabras frente a las bayonetas. Estos heroicos maestros fueron cambiando el sistema político corrupto a base de conferencias, artículos de periódicos, novelas, obras de teatro, poemas... de palabras.

Efectivamente, esta función tuvo gran relevancia en la España de los años treinta, como señala Jesús Martínez:

Durante la Segunda República se fue alimentando la concepción de la cultura y el libro como un instrumento de emancipación social, dotándolo, por tanto, de un sentido revolucionario –no ya paternalista, ni regeneracionista ni público y de clase social, que adquirirá fuerza durante la Guerra Civil en el contexto de una cultura militante<sup>385</sup>.

En *Hamsun* se recoge la influencia que puede tener un libro en el panorama sociopolítico, en la Europa de entreguerras, cuando Kunt afirma sobre un libro suyo: “no entiendo que un libro tan fino pueda ser una amenaza”. Se refiere a una amenaza en aspectos ideológicos dado que apoyó a Hitler y por tanto su defensa del nazismo, como intelectual de gran influencia en las esferas de poder de la Noruega de entreguerras era decisiva y vista como un gran

---

<sup>383</sup> *Antes que anochezca*, *Balzac y la costurera china*, *El cartero y Pablo Neruda*, *Fresa y chocolate*, *Hamsun*, *La lectora*, *Los libros de Próspero*, *María querida*, *Perfecto amor equivocado*, *Pleasantville*, *El viejo que leía novelas de amor*, *Truman Capote y Wilde*.

<sup>384</sup> *Antes que anochezca*, *El cartero y Pablo Neruda*, *Hamsun*, *María querida*, *Truman Capote y Wilde*.

<sup>385</sup> MARTÍNEZ, Jesús, “Lecturas para todos en el siglo XX”, en MARTÍNEZ, J.(dir) *Historia de la edición en España 1836 - 1936*, Marcial Pons, Madrid, 2001, p. 480.

peligro por el círculo de intelectuales partidarios de los aliados. Por otro lado, la película muestra el papel de lectura como instrumento de propaganda política en las lecturas en voz alta que realiza Marie con textos de su marido apoyando la ideología del dictador alemán. En *El cartero y Pablo Neruda* también aparece la asociación entre lectura y revolución esta vez en la Italia de los años cincuenta cuando Mario va leer un poema de Pablo Neruda en una manifestación comunista y le mata la policía que trata de disolver la concentración.

La lectura como instrumento revolucionario también está presente en películas de ficción, en contextos muy distintos pero que hablan de los libros como propiciadores de cambio sociopolítico en un 30% (4/13)<sup>386</sup> de las películas que tratan la lectura como instrumento revolucionario.

En *Balzac y la costurera china*, situada en la China de Mao, se recoge la prohibición de libros extranjeros. Luo comenta que en los años sesenta había muchos libros en China pero se quemaron al llegar la revolución y se permitía la lectura de autores chinos y comunistas. En una escena, se recoge que unos campesinos ven un libro del siglo XIX con una ilustración de un escritor y piensan que será Marx o Lenin. Para ellos no cabía otra posibilidad imaginable. La película refleja que los libros pueden ser elementos subversivos, en cuanto hablan de ideas contrarias al régimen comunista y son un peligro con el que hay que acabar. Se muestra el libro como vehículo de ideas y corrientes de pensamiento que favorecen la libertad y que pueden ser muy peligrosas para cuestionarse los fundamentos de una dictadura.

Por otra parte, en *El viejo que leía novelas de amor*, situada en la selva del Amazonas de mediados de siglo, aparece esta misma idea del libro como instrumento para promover la revolución, en este caso, como sospecha de los poderosos, porque el lector ni siquiera ha pensado en ello. Ocurre en una situación en la que Antonio acude al cacique del pueblo, un hombre rudo y bruto para que le preste algo para leer. El hombre dice que tiene un periódico, y es de hace tres meses, y a continuación pregunta: “¿No querrás hacer una revolución?” La respuesta de Antonio es que quiere leer algo.

En *La lectora* se hace referencia a la lectura como actividad peligrosa y subversiva cuando Marie-Constance, la protagonista de la novela, acude a la cárcel a una entrevista con un comisario que señala los aspectos peligrosos de su actividad como lectora. Desde una visión cómica e irónica, Marie-Constance se ve envuelta en situaciones de desorden público por una serie de hechos fortuitos. El comisario comenta que “leer puede ser bonito pero peligroso”. Luego, compara a Marie-Constance con una terrorista, por la

---

<sup>386</sup> *Balzac y la costurera china*, *La lectora*, *Pleasantville* y *El viejo que leía novelas de amor*.



lectura de libros marxistas en casa de una señora húngara. Efectivamente es la típica exageración desproporcionada en el marco de una comedia, pero sí subyace una visión de la lectura como actividad subversiva, peligrosa al menos para lo establecido.

Por último, en *Pleasantville*, se muestra la lectura como motor de cambio, en el ámbito del papel de la mujer en la sociedad desde un punto de vista irónico propio de una comedia. Las mujeres de esta localidad, cuando empiezan a leer, cambian de actitud y empiezan a cuestionarse su papel de ama de casa sumisa. Las autoridades locales, hombres, responden a este cambio de sus mujeres con la quema de libros. Aunque desde una perspectiva irónica, se deja ver la idea de la lectura como símbolo de liberación de la mujer.

La quema de libros presente en un 23% (3/13) de las películas que muestran el libro como instrumento revolucionario, refuerza la idea de este como vehículo de ideas peligrosas, perniciosas para la estabilidad. Es un recuerdo histórico a una práctica que generalmente se asocia a los libros considerados heréticos y por tanto un peligro contra la fe católica que eran quemados por la Inquisición en los comienzos de la Edad Moderna. Aunque suele olvidarse que la quema de libros es propia de cualquier régimen totalitario, ya sea nazi o comunista en cualquiera de sus diversas concreciones a lo largo de la historia del siglo XX y antes... y después<sup>387</sup>. En *Balzac y la costurera china* se alude a la quema de Papa Goriot por parte del gobierno chino por su contenido peligroso. En *Pleasantville*, se recoge la quema de libros por considerarlos peligrosos ya que la lectura, especialmente por parte de las mujeres está alterando su papel de ama de casa bajo la autoridad del marido y con ello el orden social del pueblo. Por esa razón las autoridades responden cerrando la biblioteca y quemando los libros en una escena que recuerda a la descrita por Cervantes al inicio del *Quijote*. En *Los libros de Próspero*, situada en el siglo XVI, aparece una escena en la que Próspero quema algunos de sus libros o los destruye en el agua, como símbolo del fin de su magia y también se hace referencia a la existencia de libros prohibidos por su contenido herético.

Por otro lado, el concepto de libro como transmisor de ideas que pueden entrañar peligro, se refleja en el fenómeno de la censura presente en un 3% (6/177)<sup>388</sup> del total de películas y un 46% (6/13) de las que hablan de la

---

<sup>387</sup> cfr. LYONS, Martyn, *Libros. Dos mil años de historia ilustrada*, Lunweg editores, Madrid 2011, pp. 200- 202. Por ejemplo: el servicio Postal de EEUU quemó copias del *Ulises* de Joyce en los años 20, en la Alemania del Tercer Reich se quemaron libros para limpiar la cultura alemana, tanto de autores judíos como de otras influencias extranjeras y en 1992 ardió la Biblioteca Nacional de Sarajevo para acabar con la cultura bosnia.

<sup>388</sup> *Antes que anochezca*, *El cartero y Pablo Neruda*, *Fresa y chocolate*, *Perfecto amor equivocado*, *Truman Capote y Wilde*.

lectura como motor de la revolución. Este instrumento de los poderes políticos para prohibir la lectura de libros que pueden transmitir ideas contrarias a las suyas es frecuente en los regímenes dictatoriales. En las tres películas que transcurren en Cuba se hace mención a ella. En *Fresa y chocolate* David, que pertenece a una asociación comunista llamada “Juventud” señala que no le dejan leer ciertos libros. Por otra parte Diego afirma que tiene libros en su casa que no se venden en las librerías, son libros extranjeros, por ejemplo se citan obras de Vargas Llosa y Juan Goytis. En *Antes que anochezca*, basada en un personaje real, se muestra que Reinaldo Arenas no puede publicar en Cuba por la censura que existía a través de la “Unión de escritores”, órgano que controlaba todas las publicaciones de Cuba. De hecho a Reinaldo le acusan, entre otros delitos, de haber publicado un libro en Francia sin el permiso de este órgano. Por otro lado, se cita esta censura en un juicio al Sr. Zorilla, por haber reunido en su casa a más de veinte personas y hacer una lectura de poemas en voz alta sin autorización. En *Perfecto amor equivocado*, se hace referencia a ella cuando un amigo de Julio comenta un libro de Milan Kundera, *La vida está en otra parte*, y pregunta si está prohibido en Cuba. Aquí también se cita la “Unión de escritores” pero, en este caso, no unida a su papel censor, sino como organismo al que pertenece el protagonista. También en *El cartero y Pablo Neruda* se habla de la censura que existe en Chile cuando el poeta recibe noticias de la publicación de su obra *Canto general* de forma clandestina en su país.

En otros casos, la censura hace referencia al aspecto moral de los contenidos, y puede afectar tanto al lector como al escritor. En *Wilde*, se hace referencia a la censura que el gobierno británico decimonónico ejercía sobre los escritores, como salvaguarda de la moral victoriana. En una conversación en la que *Wilde* manifiesta que una obra suya debe pasar la censura por tener personajes bíblicos, algunos contertulios consideran que no debería existir y otros sin embargo manifiestan que cumple un buen papel, reflejando el sentir dividido de la sociedad victoriana del momento. Por otro lado, en *Truman Capote* una amiga del escritor comenta que fue a comprar *Desayuno con diamantes* a otro pueblo de Kansas porque en la biblioteca del suyo el libro estaba prohibido.

Por tanto, el libro como instrumento revolucionario queda reflejado en el cine en situaciones históricas distintas, en concreto, la España de los años veinte y treinta, donde realmente el libro actuó como palanca de cambio sociopolítico, la Europa de entreguerras marcada por la influencia del nazismo y el movimiento comunista en la Italia de los años sesenta. También se recoge su carácter peligroso como incitador de nuevas ideas, entre ellas la de libertad, en el ámbito de una dictadura, en concreto la China de Mao y en la Cuba castrista. El cine también recoge la idea de la lectura como incitadora de la revolución, como idea general, en este caso en la mente del dirigente político,

no en la del lector, y refleja el papel del libro en el cambio de la situación de la mujer en la sociedad. Por último, recoge la idea del libro como transmisor de ideas peligrosas en fenómenos como la censura y la quema de libros. Como se ve una muestra variopinta del papel de la lectura como incitadora de cambios sociopolíticos.

Las películas analizadas ofrecen una imagen rica y variada de las distintas funciones que puede tener la lectura en la vida de las personas, que se abarcan el dar acceso a la cultura y al conocimiento y en ser un medio de entretenimiento, goce y placer, y que además permite adentrarse en el complejo mundo de los sentimientos humanos. La lectura puede ser palanca de importantes cambios en la trayectoria vital de una persona. En algunos momentos, puede convertirse también en motor de cambios sociopolíticos.

## 6. CONCLUSIONES

### 6.1. Los libros en las películas: cuáles y dónde.

Son muchos los libros de muy variados géneros –quizá de todos- que aparecen en las películas que se han analizado. Presentan, como se ha visto, diferentes significados y funciones. Sin duda alguna, la novela es la protagonista indiscutible entre todos ellos. Constituye este género de ficción la mitad de las menciones que las películas hacen a este producto editorial. Esta importancia es aún más acusada en el cine español. Este primer elemento significativo –la preeminencia de la novela entre el conjunto de las publicaciones- tiene varias interpretaciones. En términos clásicos se podría aludir al paralelismo de dos narrativas: la novela y las películas de ficción. No es una mala pista, porque la novela –en lo que tiene de ficción- dignifica también al cine si lo que se trae a colación es literatura de calidad.

Esta afirmación general no debe dejarse en olvido, si se atiende el estudio a los niveles generales: a lo mayoritariamente citado. Es más, puede afirmarse que las características más frecuentes en otros ámbitos también apuntan a esta idea. Por ejemplo, en la mayoría de las películas estudiadas son frecuentes las citas y referencias a autores u obras de la literatura universal, que contribuyen a situar a los personajes en un nivel cultural medio alto. Desde luego, merece la pena recordar que el autor más citado en todas las películas que se han analizado es William Shakespeare: un 13% (24/177) del total. Prestigio llama a prestigio: incluso cuando no es un novelista el autor que más se cita, lo es una figura que no ofrece reproche alguno –excepto quizá para algunos visionarios de Oxford empeñados en negar su existencia<sup>389</sup>- en la literatura universal. Pero un empeño semejante en buscar el prestigio se observa a nivel nacional. En líneas generales, los autores citados están en función de la nacionalidad de la película, ya que los directores eligen las referencias más comunes al público al que se dirigen. En las americanas destacan Ernest Hemingway y Melville con su obra *Moby Dick*. En las españolas, el autor más citado es Cervantes, seguido de Pío Baroja y Antonio

---

<sup>389</sup> Véase: ANDERSON, Mark, *“Shakespeare” by another name*, Penguin Group, New York, 2006.

LOONEY, Thomas, *Shakespeare identified in Edward de Vere, Seventeenth Earl of Oxford*, Cecil Palmer, Londres, 1920. (En esta línea la película *Anonymous* (Roland Emmerich, Gran Bretaña 2011) muestra a Edward de Vere, XVII Conde de Oxford, como verdadero autor de las obras de Shakespeare.)

OGBURN, Charlton Jr., *The mysterious William Shakespeare: The man behind the mask*, Dodd, Mead & Co., Nueva York, 1984.

PRICE, Diana, *Unorthodox biography: new evidence of an authorship problem*, Greenwood Publishing Group, Westport (Connecticut), 2001.

Machado. En cuanto a obras concretas, la más nombrada es la Biblia. En definitiva, el cine usa referencias literarias que pertenecen al acervo cultural de la mayor parte de la sociedad, y cita a los grandes autores y obras de la literatura universal, especialmente a los escritores del país de la película, para tratar de llegar al mayor número posible de personas... y para dejar claro su posicionamiento al lado de aquellos cuyo prestigio no ofrece la menor duda: ni en el mundo entero ni en cada comunidad nacional. Podría decirse que el cine habla de literatura, de literatos, de prestigio porque la distribución y exhibición con éxito de sus filmes lo facilita, pero no debe olvidarse que la dignificación del cine, cuando daba sus primeros pasos –especialmente en Europa- estaba en parte vinculada a su capacidad, o no, de llevar a la pantalla los grandes temas de las literaturas nacionales.

El mundo literario que presenta el cine es particular. En las películas estudiadas aparecen obras con una serie de rasgos comunes que permiten trazar una tipología de textos. El más frecuente, presente en un 16% (29/177) del total de películas, principalmente en el cine americano, es el *best seller*. Nada tiene de extraño que esta realidad tan abrumadoramente presente en el mundo anglosajón constituya un referente habitual en las películas que lo pretenden reflejar: casi es una cuestión de realismo; pro de un realismo con matices. Primero, porque esa situación no se ve necesariamente como positiva. Hay un resquicio aún para la calidad literaria que se diferencia de lo que más se vende sin más. De hecho, el libro de “leer y tirar” generalmente se describe como negativo. En esto el cine español es aún más rotundo, aunque el *best seller* hispano esté teñido de subgénero (novela rosa, policiaca, etc.): como un producto comercial sin valor literario, que tiene como fin lograr un gran número de ventas. En los demás casos –los anglosajones- casi la mitad de los casos se asocia con la novela de misterio y terror. Entre los temas que se tratan en un *best seller*, destacan la violencia, el dinero y el sexo:

Sería absurdo negarlo: el erotismo vende [...]. No suele desaprovecharse la ocasión de introducir algunas dosis de erotismo en los *best sellers*, incluso cuando la temática parece bastante ajena a esta posibilidad<sup>390</sup>.

Aparecen igualmente en las películas otros tipos de libro de gran difusión y buen negocio para los editores: son los de texto. Están presentes mayoritariamente en secuencias que se desarrollan en centros de enseñanza. La relación libro-enseñanza también está empapada de sentido positivo por lo que tiene de mejora personal y social. En estos casos igualmente se asocia el cine y la actividad cinematográfica a elementos de buena consideración en el

---

<sup>390</sup> VIÑAS, David, *El enigma del best seller. Fenómenos extraños en el campo literario*, Ariel, Barcelona, 2009, pp. 525-538.

ambiente intelectual. Vuelve a emparentar la actividad de los cineastas con tendencias bien valoradas social y culturalmente.

Otros tipos de libros constituyen ya modos de definir espacios, ambientes en los que escritores e intelectuales desarrollan su acción. Es el caso de los libros de consulta, como enciclopedias o diccionarios. No parece creíble un ambiente de trabajo intelectual o de creación literaria sin que estén presentes. De otro modo, ocurre igual con los libros de bolsillo: son los sinónimos de cualquier libro. Gritan desde sus lugares que allí hay gente interesada en la lectura, aunque ellos no conformen desde luego la trama argumental fundamental.

Por lo que se refiere a los religiosos, en realidad, a los libros que recogen rituales específicos (misales, breviarios, salterios, libros que indican qué ritos se han de seguir en las diversas ceremonias religiosas –desde los bautismos a las extremaunciones-) están presentes en más de la mitad de los casos que citan libros en las películas españolas. Es curiosa una ausencia: no hay tratados de teología, ni sesudos estudios sobre las relaciones fe-razón, o cualquiera de las cuestiones que implicaban a la religión con el mundo intelectual hasta los años sesenta e incluso setenta. La religión traducida en libros ha quedado confinada a aquellos necesarios para seguir los diversos oficios religiosos. Libros para minorías de convencidos, fuera del circuito comercial habitual.

Las películas muestran los libros en diferentes lugares, pero, sobre todo, en la esfera doméstica privada. Leer es un modo de reflexionar, de enfrentarse con lo que otro autor dice, para aceptarlo o rechazarlo. No parece que haya modo de absorber un libro si no es en privado, tranquilo... y eso es teóricamente el hogar. En un 70% (125/177) de las películas, los libros aparecen en las casas de los protagonistas, como un elemento que define la privacidad e intimidad de los mismos. De hecho, nos hacemos alguna idea de la personalidad, gustos y preferencias, tendencias y deseos, al ver y curiosear entre los libros de su biblioteca.

Pero el hogar constituye solo un ámbito de privacidad relativo: una parte de él se comparte con los amigos, está abierto al exterior. Incluso a algunas visitas se les concede el privilegio de entrar en lo propio, en la parte de ello compartible en cierto grado. Esos libros que están en el hogar, suelen ocupar un espacio sin embargo relativamente abierto: aparecen en las películas principalmente en el salón o en el cuarto de estar. Precisamente un espacio intermedio entre lo privado y lo público al estar abierto a los invitados. La intimidad la constituye el dormitorio, asociados a la práctica de la lectura en la cama. También en despachos o cuartos de trabajo.

También hay libros en las escuelas, institutos, universidades y otros espacios de enseñanza, como instrumento esencial en el proceso de aprendizaje. Por último, en un 18% (33/177) de las películas, los libros están en bibliotecas, lugar por excelencia para su custodia y para su difusión controlada. En líneas generales, estas bibliotecas, y otros lugares en los que aparecen libros, contribuyen a formar una determinada imagen de los personajes reforzando su relación con el mundo de la cultura.

Las películas aportan información y matices sobre diferentes elementos de un libro, como el tema, en un 62% (10/16) de estas películas se cita expresamente que el tema amoroso está presente, o el título, que representa la primera seña de identidad de una obra y marca el comienzo de su existencia, e incluso en ocasiones antecede a la propia redacción del texto. El título da pistas sobre el contenido de la obra, induce a iniciar la lectura y cumple una función importante desde el punto de vista del marketing como *gancho* de venta. En una ocasión, un editor norteamericano sugirió a Graham Green cambiar el título de su obra *Viajes con mi tía*, por otro más comercial para su edición en Estados Unidos. El telegrama del escritor fue firme: “Más fácil cambiar de editorial que título”<sup>391</sup>.

Las visiones sobre el libro que subyacen en el cine son múltiples, pero se pueden resumir en dos, por un lado, se ve el libro como un medio de transmisión de saberes, de pensamiento, de sentimientos, que aparece dotado de cierta aureola de prestigio por su vinculación con el mundo de la cultura, especialmente presente en el cine europeo y, en contraposición a este punto de vista, también se dibuja el libro como un producto comercial, dirigido a la venta como puro negocio, cuyo máximo exponente es el *best seller*, que es el prototipo de libro en el cine americano. No obstante, el cine también muestra que el libro es un espacio de encuentro entre la cultura y el mercado que puede generar beneficios para ambos, aunque las películas norteamericanas ambientadas en la actualidad tiendan a caracterizar este aspecto como puramente romántico ante la fuerza de la cuenta de resultados.

## 6.2. El escritor y su mundo

El escritor es el protagonista en un 78% (138/177) de las películas analizadas. Una cuarta parte de los autores protagonistas de las películas de ficción -un 24% (33/138)- son personajes reales, autores que realmente existieron. Eso no impide desde luego que algunos estén caracterizados con una fuerte dosis de ficción. El comienzo de la carrera de escritor es un buen tema argumental para películas -un 15% (21/138)-. Se plantea, tanto como rememoración de autores consagrados, como de inicio dubitativo situado en el presente de la

---

<sup>391</sup> cfr. KORDA, Michael, *Editar la vida*, Debate, Barcelona, 2005, p. 237.

narración cinematográfica y abierto, por lo tanto al fracaso en su desenlace. El cine muestra que el deseo de escribir y el talento no tienen limitaciones de edad, ni de nivel social. Es una tendencia potencialmente universal si se tiene talento. En la pantalla predominan los novatos jóvenes. Son más de la mitad de los autores: un 52% (11/21). Los inicios de la carrera de escritor también quedan recogidos en otros personajes que ya han alcanzado un reconocido prestigio y recuerdan etapas anteriores de su vida.

Se triunfe cuando se triunfe, la afición por las letras se manifiesta desde la infancia y ya de niños escriben textos que destacan por su calidad, como Rilke, que escribía desde niño y a los 15 años publica ya su primer poema<sup>392</sup>, o Jordi Serra Fabra, que cuenta en una entrevista que empezó a escribir a los 8 años y a los 12 redactó un libro de 500 páginas y tuvo claro que quería ser escritor<sup>393</sup>. La escritura, como otras actividades creativas, aunque exige trabajo y una preparación específica, implica también un talento innato, presente desde el nacimiento del autor y que es lógico que se manifieste desde sus primeros años. En el cine predomina la visión del escritor que inicia su camino por sí mismo, sin embargo, también está presente, aunque muy en menor medida, el papel que juega la ayuda que le prestan otras personas. En un 14% (3/21) se refleja que para un joven aspirante a literato es decisiva la influencia de un escritor de prestigio, especialmente si le presta su apoyo. Este aspecto es más intenso cuando el cine recoge personajes reales. En un caso, *Vidas al límite*, se narra la ayuda que Verlaine presta al joven de 16 años Rimbaud que pretendía iniciar su andadura literaria. En otras dos ocasiones este apoyo se recibe de manos de una persona culta, con un nivel intelectual alto e incluso en una película francesa (*Sin respiro*), que son las que más valoran la tarea editorial, se refleja la ayuda que presta un editor.

Algunas veces, el inicio en el oficio de escribir tiene su origen en profesiones relacionadas con el libro, como la corrección, la traducción, la librería o la edición. Tiene bastante lógica, dado que estas tareas implican un gusto por la lectura y el dominio de unas técnicas que facilitan el desarrollo de una buena redacción. Por otro lado, la necesidad de una preparación específica y el conocimiento de ciertas técnicas y saberes dan lugar a talleres literarios, que aparecen en otros dos casos que tratan los comienzos de un escritor. Estos espacios de aprendizaje reúnen a personas con inquietudes literarias y pueden aportar las herramientas del oficio, pero la escritura requiere ante todo un talento y una capacidad creativa que no se pueden enseñar, y el cine recoge esta realidad.

---

<sup>392</sup> cfr. UNSELD, Siegfried, *El autor y su editor*, Taurus, Madrid, 2004, p.127.

<sup>393</sup> <http://elrinconcitodelectura.blogspot.com.es/p/entrevistas-escriitores.htm>



El cine muestra con gran realismo que los inicios en el mundo de la escritura no son fáciles y se presentan como un camino lleno de obstáculos. En la mayoría de estas películas, se remarca la importancia que tiene la publicación de la primera obra, el hito clave que da inicio a la carrera de un escritor. El cine cuenta la búsqueda de editor como una tarea ardua, tal y como ocurre en la realidad, por eso se convierte en el principal objetivo de los comienzos de alguien que desea vivir de la escritura. Así narra el escritor francés Jean Echenoz la búsqueda de editor para su primera obra:

He escrito una novela, es la primera, no sé si es la primera, no sé si escribiré otras. Todo lo que sé es lo que he escrito y que si pudiera encontrar un editor, estaría bien. [...] Así pues, envió por correo mi manuscrito a algunos editores, que todos rechazan. Pero continúo, insisto, y llegado al punto en el cual soy poseedor de una colección casi exhaustiva de cartas de rechazo, me he atrevido la víspera a depositar un ejemplar de mi manuscrito en la recepción de Les Éditions de Minuit, en la calle Bernard-Palissy, sin ninguna esperanza, únicamente con el fin de completar mi colección. Y, desilusionado, continúo inundando de ejemplares a los pocos editores, cada vez menos conocidos, a quienes aún no les he remitido el asunto<sup>394</sup>.

Las dificultades para publicar, que giran en torno al rechazo del original por parte de los editores, es una realidad a la que se han enfrentado grandes obras y nombres de la literatura universal: *El libro de la selva*, de Rudyard Kipling, *Gracias por la luz*, de F. Scott Fitzgerald, *Lolita*, de Vladimir Nabakov, *El Aleph*, de Jorge Luis Borges, *El Señor de los anillos*, de Tolkien, *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela, *Sin destino*, de Imre Kertész, *La conjura de los necios*, de Peter O'Toole, *Harry Potter*, de J. K. Rowling o *El señor de las moscas*, de William Golding, que llegó a ser rechazada más de veinte veces. En algunos casos el rechazo es responsabilidad de grandes editores como *Cien años de Soledad*, la gran obra de García Márquez que Carlos Barral se negó a publicar o *En busca del tiempo perdido* de Proust rechazada por André Gidé, lector de Gallimard<sup>395</sup>. El cine recoge esta realidad tanto en personajes de ficción como en adaptaciones biográficas de personajes reales, en un 46% (6/13): James Joyce (*Nora*), Henry Charles Bukowski (*El borracho y Factótum*), Ted Huges y Sylvia Path (*Sylvia*), Helen Joy (*Tierras de penumbra*) y Joe Orton (*Ábrete de orejas*). El rechazo de una obra también es una experiencia vivida por Hemingway y Oscar Wilde, protagonistas de dos de las películas analizadas, pero en las que no se trata

---

<sup>394</sup> ECHENOZ, Jean, Jérôme Lindon, *Mi editor*, Trama editorial, Col. Tipos móviles, Madrid 2009, pp. 9 – 10.

<sup>395</sup> Después de rechazar el original de Proust, André Gidé, consciente de su error, le escribió: “El rechazo de su libro permanecerá como el más grave error cometido por la NRF y (puesto que me avergüenzo de ser muy responsable de ello) uno de los pesares, de los remordimientos más agudos de mi vida.” ASSOULINE, *Pierre*, Gaston Gallimard, *Medio siglo de edición en Francia*, Península, Barcelona, 2003, p. 63.

este asunto.

Paralelamente, el cine muestra que la negativa de publicación de la obra provoca un fuerte desaliento en el aspirante a literato, e incluso el miedo al “no” puede llevar al aspirante a literato a no llegar siquiera a intentarlo<sup>396</sup>. La asimilación de ese primer e insistente “no” tampoco resulta fácil en la realidad, por ejemplo, Álvaro Pombo, ante los numerosos rechazos de sus novelas por parte de diferentes editoriales, habló con Esther Tusquets y le manifestó su deseo de suicidarse<sup>397</sup>.

Prácticamente en todas las películas protagonizadas por escritores se hace referencia a su trabajo, principalmente al proceso de creación de una obra, que es el eje del argumento de un 35% (48/138) de este grupo de películas. En un 77% (37/48) de los casos se trata de novelas, el libro que predomina en el cine. Se ofrece una visión muy completa de la tarea del escritor que contempla la etapa de creación de la obra, momentos de falta de inspiración y las crisis que provoca y el propio proceso de redacción: cómo, dónde y con qué instrumentos se lleva a cabo.

El cine muestra con realismo que la primera fase de creación de una obra es la más decisiva en la tarea del escritor, y al mismo tiempo la más difícil, donde debe aparecer la inspiración. En primer lugar, el literato se inspira en su vida, tanto en las propias experiencias y sentimientos como en las personas que le rodean, y aparece en un 58% (80/138) de las películas protagonizadas por ellos. Ahora bien, las experiencias vitales es un campo muy extenso. En un 9% (7/80) de los casos se trata de autobiografías, en las que el autor cuenta su propia historia. El relato de experiencias amorosas que han marcado al escritor ocupa un 14% (11/80) de los casos. Por ejemplo, Rilke encontraba su fuente de inspiración en mujeres mayores en las que vuelca todo su afecto. Su famoso libro de poemas, *Vida y canciones*, está inspirado en Valerie von David-Rhonfeld, de quien estuvo intensamente enamorado<sup>398</sup>. En menor medida, tres casos, el dolor y el sufrimiento también propician la creatividad del autor. En dos de estos tres casos se refieren a escritores reales: C. S. Lewis (*Tierras de penumbra*) y Sylvia Path (*Sylvia*). Otros escritores reales reflejan esta realidad, por ejemplo Carmen Martín Gaité. La muerte de su hija Marta, un durísimo golpe en su biografía, la llevó a volcarse más en la escritura: “Se refugió en la terapia del trabajo incansable, lo reconvirtió en

---

<sup>396</sup> Iñigo García Ureta ha escrito una obra titulada *Éxito*, (Trama editorial, Colección Tipos móviles) en la que explica qué es y en qué consiste un rechazo editorial para ayudar a afrontar esta realidad a las personas que inician su andadura en el campo de la escritura.

<sup>397</sup> cfr. HERRALDE, Jorge, *Opiniones mohicanas*, El Acantilado, Barcelona, 2001, pp. 141-142.

<sup>398</sup> cfr. UNSELD, Siegfried, *op. cit.*, p. 128.

imponente y fructífera máquina literaria”<sup>399</sup>. La naturaleza y el paisaje que rodea al escritor es otra de las fuentes de inspiración que se puede observar en varias ocasiones, pero de manera explícita se cita en tres casos. A veces, siempre en el ámbito de las novelas policiacas, el detective o policía relata experiencias profesionales vividas por él como se refleja en un 5% (4/80), y en la misma proporción se relatan otras experiencias peculiares que revisten un especial interés para plasmarse en un libro. En un 12% (10/80) son las personas que rodean al escritor las que aportan el tema de la obra, y en un 40% (4/10) de los casos, estas lo viven como algo negativo pues sienten su intimidad robada. Esther Tusquets narra en sus memorias que cuando escribe su segunda novela, un antiguo novio se enfada vivamente con ella porque se encuentra dibujado en el protagonista masculino de la obra<sup>400</sup>. Paradójicamente, también sucede lo contrario: un 30% (3/10) manifiestan su interés por perpetuarse en la página impresa.

La imaginación como única fuente de inspiración en la creación de una obra está presente en un 5% (6/138) del total de películas protagonizadas por un escritor. Es un porcentaje pequeño para la importancia que juega realmente en toda tarea creativa. Samuel Fischer, editor de Robert Walser, le ofrece un viaje a Polonia y más tarde a Turquía para que escriba una obra, a lo que contesta el literato: “¿Para qué necesita viajar un escritor si tiene fantasía?”<sup>401</sup> También William Faulkner, en una entrevista concedida a *Paris Review*, en 1956, señalaba la importancia de la imaginación en su obra:

Un escritor necesita tres cosas: experiencia, observación e imaginación. Cualesquiera dos de ellas, y a veces una, puede suplir la falta de las otras dos. En mi caso, una historia generalmente comienza con una sola idea, un recuerdo o una sola imagen mental<sup>402</sup>.

También se recoge en un 3,5% (5/138) de las películas la utilización de historias reales sucedidas en otro tiempo y lugar, como detonante para crear una obra literaria. En una ocasión incluso se cita cómo el visionado de una película es la fuente que inspira a un autor.

En las películas estudiadas queda claro el protagonismo de la inspiración en la tarea creativa del autor, sin embargo la importancia del trabajo y la dedicación a la tarea, clave en la trayectoria de cualquier artista, aparece en un papel secundario y solamente se cita en cuatro de las 138 películas visionadas y protagonizadas por escritores. En tres de estos cuatro casos, se

---

<sup>399</sup> HERRALDE, Jorge, *op. cit.*, p.61.

<sup>400</sup> cfr. TUSQUETS, Esther, *Confesiones de una vieja dama indigna*, Bruguera, Barcelona, 2009, p. 222.

<sup>401</sup> cfr. UNSELD, *op. cit.*, p. 195.

<sup>402</sup> <http://es.paperblog.com/entrevista-a-william-faulkner-499386>

trata de escritores reales. Sin embargo, conviene matizar que hay muchas secuencias en las que los protagonistas aparecen trabajando, que de alguna manera hablan del papel de la constancia en la escritura. Autores de reconocido prestigio, cuando hablan sobre el oficio de escribir, insisten en su importancia. William Faulkner, ante la pregunta sobre la fórmula para ser un buen novelista, contesta: “99% de talento... 99% de disciplina... 99% de trabajo. El novelista nunca debe sentirse satisfecho con lo que hace. Lo que se hace nunca es tan bueno como podría ser”<sup>403</sup>. Charles Baudelaire se dirige a jóvenes literatos con esta misma idea:

Una alimentación muy sustanciosa, pero regular, es la única cosa necesaria para los escritores fecundos. Decididamente, la inspiración es hermana del trabajo cotidiano. Estos dos contrarios no se excluyen en absoluto, como todos los contrarios que constituyen la naturaleza<sup>404</sup>.

Asimismo, Arturo Pérez Reverte aconseja en una carta dirigida a todos aquellos que quieren dedicarse a la escritura:

No hay otra receta que leer, escribir, corregir, tirar folios a la papelera y dedicarle horas, días, meses y años de trabajo duro -Oriana Fallacci me dijo en una ocasión que escribir mata más que las bombas-, sin que tampoco eso garantice nada<sup>405</sup>.

No obstante, las películas que se han analizado muestran con claridad que los cineastas asocian la escritura con un proceso creativo en el que la inspiración prevalece sobre el esfuerzo.

La visión de la escritura como acto creativo se manifiesta de forma clara en las etapas de crisis y falta de inspiración de los literatos, presentes en un 22% (31/138) de las películas protagonizadas por escritores. Estos momentos se describen como difíciles, de una fuerte tensión interior, con repercusiones en todos los ámbitos de la vida del autor, especialmente la sentimental. La falta de ideas es la principal causa del bloqueo y aparece en todas las etapas de la trayectoria profesional, incluso en autores maduros -21% (6/31). No faltan tampoco en quienes comienzan a escribir (dos casos), pero en los inicios, las dificultades se asocian más con la publicación de las obras que con la creación de las mismas. En tres casos el problema estriba en la dificultad para encontrar un buen final. Las etapas de *sequía* creativa son una realidad en la biografía de grandes nombres de la literatura como puede verse en un 21%

---

<sup>403</sup> Ibíd.

<sup>404</sup> [http://www.letrasperdidas.galeon.com/consejos/con\\_baudelaire1.htm](http://www.letrasperdidas.galeon.com/consejos/con_baudelaire1.htm)

<sup>405</sup> PEREZ REVERTE, Arturo, *Carta a un joven escritor*, La Nación digital, Argentina, 9-8-2010 (<http://www.lanacion.com.ar/1292718-carta-a-un-joven-escriptor>)

(7/33) de las películas que tratan personajes reales<sup>406</sup>. La falta de inspiración lleva al escritor, en un 26% (8/31) de las películas que tratan las crisis del literato, a una profunda frustración interior que suele terminar en un estado depresivo. Paul Nizon escribe a su editor, Siegfried Unseld, en un momento de bloqueo: “Además, doy constantes bandazos entre la euforia y la depresión. Anhele con salvaje intensidad comenzar mi próxima obra, pero todavía tengo las manos atadas ¡maldita sea!”<sup>407</sup>. El cine muestra que el estado de ánimo negativo afecta a todos los ámbitos de la vida del literato, muy especialmente al afectivo. En un 62% (5/8) de los casos coincide con el divorcio de su pareja. Los cineastas inciden en las etapas de crisis porque su dramatismo ofrece muchas posibilidades narrativas. Además, conceden un gran protagonismo a las causas afectivas, mayor que el que tienen en la vida real, condicionados por las subtramas amorosas de las películas.

En numerosas ocasiones los protagonistas de las películas aparecen trabajando y aportan información sobre el cuándo, dónde y cómo se lleva a cabo el proceso de escritura. Destaca la noche como el momento más frecuente para escribir: un 16% (23/138) de las películas protagonizadas por escritores se asocia con este momento tranquilo y silencioso donde la inspiración parece fluir con más facilidad, incluso el personaje tiene signos físicos de haber pasado toda la noche trabajando. En este aspecto, los cineastas se dejan llevar más por una visión de la escritura cargada de romanticismo, que por la realidad. En cuanto al dónde, el lugar predominante es la casa del escritor, principalmente el salón o un despacho, generalmente con un “rincón de trabajo”, en el que aparece una mesa cerca de la ventana, con una máquina de escribir o un ordenador, rodeado de libros que asocia la escritura a una actividad integrada en la vida cotidiana del autor. Pero también aparece aunque en menor medida, en un 4% (6/138) de las películas protagonizadas por escritores, que algunos literatos buscan otro espacio para escribir, por ejemplo, una casa en medio del campo como un lugar tranquilo y aislado que invita a la concentración y favorece la tarea creativa. La cercanía del mar también está presente como escenario que propicia la inspiración pero solamente en un 2% (3/138). Aunque el acto de escribir se asocia principalmente con la tranquilidad y el sosiego, en dos ocasiones aparecen escritores, ambos reales, escribiendo en medio del bullicio de un bar. La escritora británica J. K. Rowling escribió su primer libro de la saga Harry Potter en un café de Edimburgo, al que acudía cada mañana durante dos horas con su hija de tres meses dormida en su carrito<sup>408</sup>.

---

<sup>406</sup> Kunt Hamsun (*Hamsun*), Iris Murdoch (*Iris*), Shakespeare (*Shakespeare in love*), Sylvia Path (*Sylvia*), Truman Capote (*Capote*), Verlaine (*Vidas al límite*) y Wilde (*Wilde*).

<sup>407</sup> UNSELD, Siegfried, *op.cit.*, p.41.

<sup>408</sup> cfr. VILA SANJUÁN, Sergio, *op. cit.*, p.643.

En cuanto al cómo, en un 10% (14/138) de las películas protagonizadas por escritores, el acto de escribir se presenta como un momento de fuerte tensión interior, de intensos sentimientos, que absorbe completamente la cabeza del literato e incluso le genera sufrimiento. En la mayoría de estos casos se asocia con la bebida y el tabaco, y en dos casos incluso con la droga, como ayuda para una tarea que se presenta como titánica. Esta es la visión predominante en los cineastas de todos los países, aunque en algunas ocasiones, tan en un 3% (4/138), se recoge la visión contraria: la escritura como una actividad placentera.

Por otra parte, en un 56% (78/138) de las películas protagonizadas por escritores, se muestran los instrumentos que utiliza el literato en su oficio. El punto de vista que se ofrece es que se usan las herramientas habituales de la época en la que se sitúa la película, si bien hay un predominio de la máquina de escribir<sup>409</sup>, que aparece casi en la mitad, un 48% (38/78), por su fuerte carga iconográfica. El editor Michael Korda cuenta la gran reverencia con la que Irving Wallace trataba su máquina de escribir, que consideraba un auténtico tesoro<sup>410</sup>. En cuatro casos, los autores expresan su rechazo al ordenador, por considerarlo poco adecuado para una tarea creativa. No obstante, este aparece como herramienta en un 24% (19/78) de historias, coincidiendo en su mayoría con escritores más jóvenes. Un 12% (10/78) de autores combina la máquina y el ordenador, con la escritura a mano, que cumple un papel complementario para tomar notas en un momento de inspiración. El manuscrito también está presente con carácter exclusivo en un 27% (21/78), principalmente como es lógico en aquellas películas que transcurren en épocas pasadas, aunque también en dos situadas en la actualidad, ambas basadas en personajes reales. En películas y realidad, el papel, aunque sea de forma más marginal, todavía resiste el paso del tiempo. En una entrevista a Paul Auster, el escritor afirma: “Escribo a mano ahora, de la misma forma que escribí a mano los poemas que compuse con veinte años [...] Me gusta el sonido de la pluma sobre el papel”<sup>411</sup>. Mario Muchnick narra una entrevista con Elias Canetti:

---

<sup>409</sup> Juan Cruz narra una estancia en Inglaterra en la que escribió uno de sus primeros libros: “En ese cuarto donde escribía la novela había una máquina amarilla y grande, eléctrica, marca Facit, que había venido por barco. Me gustaba escribir en aquella máquina amarilla, hacía un ruido motorizado, sincopado, casi musical, un bolero, y dejaba sobre los folios blancos un reguero impoluto de palabras que a la distancia parecían perfectas. Aquello era un placer: pulsar la tecla, levantarse al amanecer y pulsar la tecla.” CRUZ, Juan, *Egos revueltos. Una memoria personal de la vida literaria*, Tusquets, Colección Tiempo de Memoria 78, Barcelona, 2010, p. 27.

<sup>410</sup> cfr. KORDA, Michael, *op. cit.*, p. 124.

<sup>411</sup> MONTES, Javier, *España es un referente para mí*, Entrevista a Paul Auster, ABC Cultural, 29 de septiembre de 2012.



Le pregunté si escribía a máquina -pregunta de editor- y me contestó que jamás había tocado una máquina de escribir. [...] Canetti no escribía a máquina ni con bolígrafo. Escribía a lápiz, con una letra finísima y poco legible; y borraba y volvía a escribir, hasta lograr el manuscrito que consideraba definitivo<sup>412</sup>.

Los escritores reales se sitúan en distintos contextos, épocas y países. Predominan los escritores del siglo XX con un 78% (26/33), si bien el 38% (10/26) nacieron en el siglo XIX. Los autores de épocas pasadas coinciden con grandes nombres de la literatura universal, mientras que, en los contemporáneos, encontramos escritores menos conocidos pero que por ser coetáneos a los directores de cine han podido tener una especial influencia en ellos. Por otra parte, los autores más lejanos en el tiempo participan en tramas más fantasiosas, como es el caso de Shakespeare o los hermanos Grimm.

En cuanto al origen geográfico, un 60% (20/33) son europeos, más de la mitad ingleses, seguidos de los norteamericanos en un 30% (10/33). En cuanto al género literario, el 30% (10/33) son novelistas, el 21% (7/33) poetas y el 12% (4/33) dramaturgos, junto a otros que tratan varios géneros a la vez. Como se ve, una muestra amplia y rica en la que el novelista predomina pero sin un gran protagonismo y en la que el poeta tiene una relevancia que no corresponde a la realidad, pero que se puede explicar por las connotaciones románticas y dramáticas de esta figura. Por otro lado, sobresalen los hombres en un 72% (24/33), frente a un 27% (9/33) de mujeres, lógico, dado que en los grandes nombres de la literatura, como en otros campos artísticos, existe aún mayoría masculina. Cabe destacar que en el caso de las tres películas españolas basadas en personajes reales, un 66% (2/3) son mujeres, definidas desde una óptica positiva. También merece un comentario el hecho de que un 24% (8/33) de los personajes reales sean homosexuales y que en un 37% (3/8) de este grupo<sup>413</sup> el argumento gire en torno a sus relaciones amorosas caracterizadas como conflictivas.

Los escritores reales que aparecen en el cine quedan definidos como personas excéntricas y peculiares en un 30% (10/33) de los casos, y todos ellos son hombres, y la mitad, homosexuales (5/10). “La excentricidad es algo normal en los escritores geniales”, señala Korda<sup>414</sup>, con una larga experiencia en el trato con diversos autores. Esta característica se encuentra a menudo en la descripción de reconocidos escritores, por ejemplo, Epstein define a

---

<sup>412</sup> MUCHNIK, Mario, *Lo peor no son los autores. Autobiografía editorial 1966-1997*, Taller de Mario Muchnik, Madrid, 1999, pp. 92-93.

<sup>413</sup> *Ábrete de orejas, Vidas al límite y Wilde.*

<sup>414</sup> KORDA, Michael, *op. cit.*, p. 270.

William Faulkner como “genio exótico”<sup>415</sup>.

En cuanto a la dedicación a la escritura, prácticamente la mitad de los escritores reales, un 48% (16/33), se dedican exclusivamente a este oficio y en algo más de la mitad, en el 56% (9/16) de estos casos, constituye una fuente de ingresos que permite un buen nivel de vida aunque sin llegar al gran lujo que tan se muestra en personajes de ficción asociados al *best seller*. Además, estos autores se sitúan en épocas pasadas, en el siglo XIX o primera mitad del XX. Ahora bien, el cine también presenta escritores que tienen que compatibilizar la escritura con otra tarea en un 33% (11/33) de los casos, pues con la escritura no obtienen recursos suficientes para vivir. Grandes autores como Kafka, protagonista de una de las películas, o Rilke, no pudieron vivir de los ingresos generados por su trabajo literario<sup>416</sup>. En las películas, en estos casos, un 54% (6/11) de los autores escribe y enseña a la vez.

Tres de los autores reales que opinan sobre sí mismos dudan de la calidad de su obra, un aspecto propio de la tarea creativa especialmente cuando está marcada por la honestidad intelectual y orientada hacia la excelencia. Por ejemplo, Bertolt Brecht consideraba sus creaciones como algo provisional, en ciernes, que nunca terminaba. Hacía continuas correcciones y nuevas versiones. Le interesaba más el proceso creativo que la obra terminada. Su comentario para la mecanógrafa era: “Mucho espacio para corregir y borrar. Una página en blanco entre cada acto. Siempre estaba dispuesto a corregir y a dudar de lo recién creado. La duda siempre estaba presente en sus textos”<sup>417</sup>.

En un 33% (5/15) de los casos en los que los escritores hablan sobre sí mismos, estos manifiestan una visión positiva de su oficio y lo consideran una actividad plena, motivadora y satisfactoria con sentido en sí misma. Lo contrario también está presente, pero una dimensión insignificante: en una ocasión. Llama la atención que, en cuanto a la imagen del escritor en su entorno, predomina claramente un sentimiento de admiración y respeto hacia su figura en un 83% (15/18) de los casos, tanto entre sus familiares como en la sociedad en general, aunque como siempre, el cine ofrece un contrapunto y en un 11% (2/18) se ofrece una visión negativa y crítica y, en otra ocasión, se asocia simplemente a ganar mucho dinero. No obstante, en la mente de los cineastas el escritor se asocia con una figura de prestigio, digna de admiración y respeto. Realmente esta es la imagen que se trasluce en las

---

<sup>415</sup> EPSTEIN, Jason, *La industria del libro. Pasado, presente y futuro de la edición*, Anagrama, Barcelona, 2002, p. 96.

<sup>416</sup> cfr. UNSELD, Siegfried, *op. cit.*, p. 124.

<sup>417</sup> cfr. *Ibíd.* pp. 103-104.



películas protagonizadas por escritores reales, que siempre aparecen tratados con respeto e incluso con cariño y si se muestran aspectos negativos de sus biografías, que obviamente existen pues se trata de personas reales, se aportan datos que ayudan a sentir cercano al protagonista y comprender sus actuaciones.

Los escritores de ficción son protagonistas en un 76% (105/138) de las películas que tratan esta figura. Se presentan en diferentes momentos de su trayectoria vital, pero predomina el escritor de mediana edad, ya con años de recorrido a sus espaldas. Un 9% (10/105) son mayores, en 2 casos a las puertas de la muerte con una grave enfermedad. Cabe destacar que un 70% (7/10) de los escritores mayores son españoles, lo que refleja que en los cineastas nacionales la asociación entre escritor y ancianidad tiene más peso que en otros países.

En la vida real son muchos los profesionales que se dedican a un tipo de escritura que nada tiene que ver con la narrativa, como reflejan los datos sobre los libros publicados en España en 2011 por subsectores, en los que solamente un 20% corresponden a creación literaria:

**Libros publicados en España por subsectores en 2011<sup>418</sup>**

Infantil/Juvenil	13.028
L. Texto	17.384
C. Literaria	23.654 – 20%
CC.SS y Humanidades	38.815
Científico técnico	12.642
Tiempo libre	7.997
Otros	3.351
TOTAL	116.681

En cambio, en el mundo de la ficción hay un claro protagonismo de la novela: un 67% (70/105) de los escritores de ficción son novelistas, frente al 30% que encontramos entre los personajes reales representados en el cine. También aparecen dramaturgos en un 6% (6/105), guionistas de cine en casi un 6% (6/105), figura que curiosamente no se trata en ninguna de las películas sobre personajes reales, y poetas en un 5% (5/105). Por otra parte, como es lógico y también ocurre con los escritores reales, aunque en la ficción con mayor porcentaje, predominan los hombres en un 82% (86/105) frente a un 18% (19/105) de mujeres. La figura femenina no presenta unas características comunes que permitan trazar un prototipo de mujer escritora, más bien quedan descritas en función de su tarea aunque predomina una visión

<sup>418</sup> MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE. Observatorio de la lectura y el libro, *El sector del libro en España 2010-2012*, Septiembre 2012, p. 26.

positiva. En un 8% (9/105), los escritores son homosexuales, un porcentaje menor al 24% de los escritores reales. Cabe destacar que más de la mitad (5/9) son españoles, lo que muestra que en los cineastas nacionales la asociación entre escritura y homosexualidad reviste una especial fuerza.

Casi la mitad de los escritores, un 49% (50/105), se sitúa en una clase socioeconómica media-alta, como se aprecia fundamentalmente en el tipo de vivienda, incluso en algunos casos en una segunda residencia, lo cual eleva muchísimo el porcentaje respecto a la realidad y sitúa a demasiados escritores en la ficción al nivel de los pocos creadores que tienen un éxito incuestionable. Por ejemplo, Ken Follet habla en una entrevista de sus tres casas: en Londres, en el campo al norte de la capital inglesa y en el Caribe<sup>419</sup>. O Esther Tusquets narra su entrevista con el escritor norteamericano William Styron, en su casa de Marha's Vineyard, una buena zona residencial en la costa de Massachusetts, en la que "reinaba una opulencia refinada"<sup>420</sup>. En un 4% (4/105) se afirma expresamente que los derechos de autor proporcionan ingresos cuantiosos, y se muestra en el ámbito de la novela rosa y en el de los guiones de cine. Michael Korda recoge en sus memorias:

Con buenos asesores legales y fiscales un escritor de éxito podía convertirse en un hombre verdaderamente rico, en lugar de tener que sobrevivir entre un libro y otro esperando con ansiedad el siguiente pago de derechos de autor<sup>421</sup>.

A modo de ejemplo se puede citar el mundo de lujo que rodeaba al autor Harold Robbins. Korda señala el dispendio que implicaba mantener sus casas de Acapulco y Los Ángeles, con todo su personal y un yate en Cannes con toda su tripulación<sup>422</sup>. Vila Sanjuán recoge algunos ejemplos de pago de anticipos que aparecieron en un reportaje de Blanca Berasátegui, publicado en *Babelia* en 1999<sup>423</sup>: Isabel Allende cobró por su novela *La hija de la fortuna*, 200 millones de pesetas (1.200.000 €), la misma cantidad que recibió Vargas Llosa por su obra completa en Alfaguara. Pérez Reverte recibía como adelanto de una obra 100 millones de pesetas (600.000 €) y Gala, Trence Moix, Cela, Javier Marías o Vázquez Figueroa, cifras en torno a los 50 millones de pesetas (300.000 €). También Korda cita los anticipos pagados a Graham Green como cifras de seis dígitos<sup>424</sup>. La relevancia de estas cantidades explica que aunque se produzca en pocos casos y afecte solamente a un número pequeño de escritores, atraiga la atención de los cineastas, aunque también lo reflejan en un porcentaje pequeño. Por otro

---

<sup>419</sup> Entrevista a Ken Follet publicada en XL Semanal, 23 de septiembre de 2012.

<sup>420</sup> TUSQUETS, Esther, *op. cit.*, p.198.

<sup>421</sup> KORDA, Michael, *op. cit.*, p. 100.

<sup>422</sup> *Ibíd.* pp. 102 – 103.

<sup>423</sup> VILA SANJUÁN, Sergio, *op. cit.*, pp. 355-356.

<sup>424</sup> KORDA, Michael, *op. cit.*, p. 239.

lado, el cine también muestra escritores con dificultades para salir adelante, principalmente entre los jóvenes e incluso revela que la escritura no genera suficientes ingresos para vivir en tres casos, lo que falsea completamente los datos que se pueden dar en el mundo real sobre personas que desea escribir, pero que no consiguen que la escritura sea su modo de vida.

En la imagen del escritor juega un papel clave su vida sentimental, que en un 39% (41/105) de los autores, se caracteriza por atravesar una situación emocional difícil que afecta negativamente a todas las esferas de la persona, también la profesional. En un 36% (15/41) de los casos, el escritor se acaba de divorciar y se siente desorientado y deprimido, y en un 22% (9/41) su matrimonio pasa por una situación conflictiva difícilmente superable. El cine también muestra escritores con una vida familiar estable, pero son minoría: siete, y la mitad de las veces en el ámbito de la comedia. Tres son escritores viudos que han tenido un matrimonio feliz y recuerdan a su mujer con gran cariño, pero el hecho de su muerte aporta un tinte trágico. En este punto, los cineastas se dejan llevar más por el condicionante de tener que crear interés y conflictos en las tramas amorosas que por la realidad de la vida de los escritores, bastante menos tormentosa cabe pensar.

La vida sentimental está estrechamente relacionada con un estado de ánimo negativo, pero también hay motivos profesionales, como la falta de inspiración, que llenan al autor de tristeza y un 18% (19/105) de los escritores de ficción que aparecen se encuentran profundamente deprimidos. La depresión se asocia en gran parte a un mundo interior complejo y una especial sensibilidad, características muy unidas a la tarea creativa y que tiene una presencia mayor, del 45%, en el caso de los escritores reales. Una vez más los cineastas están influidos por las necesidades narrativas, y subrayan los aspectos más dramáticos para enriquecer el argumento cinematográfico con una imagen muy romántica de lo que significa ser escritor. La mitad de los escritores deprimidos son españoles y, en la mayoría de los casos, coincide con autores mayores de carácter melancólico que acentúa su imagen depresiva. Además, la mitad de ellos termina su vida con un suicidio. Curiosamente, los casos de escritores reales que acaban con su vida siempre son mujeres y en el caso de la ficción siempre se trata de hombres.

En la mente de los cineastas españoles, la imagen de escritor se encuentra más estrechamente asociada a la depresión que en otros países, y el suicidio como final es la mejor forma de expresión cinematográfica de esa vivencia tortuosa del autor. En relación con los conflictos anímicos, un 6% (7/105) de los escritores acuden al psiquiatra o al psicoanalista y todos ellos viven o han vivido en Nueva York. El 57% de los casos son figuras de Woody Allen, alguno interpretado por él mismo, que presenta este hecho como una de las

señas de identidad de sus personajes, y en un caso de una película española, el protagonista acaba de regresar de una estancia en la ciudad de los rascacielos. En todos los casos, la asistencia a este tipo de consulta no se asocia tanto al hecho de escribir como al estilo de vida neoyorkino.

La imagen que los escritores de ficción tienen sobre su oficio se recoge en casi un 23% (24/105) de las películas que protagonizan. Predomina una imagen negativa y crítica sobre su tarea en un 58% (14/24) de los casos en los que el escritor habla de sí mismo, fundamentalmente al referirse a la escritura, pero también a la dificultad para ganar dinero con ella. También los escritores muestran orgullo y satisfacción por su oficio, pero en un 25% (6/24) de las películas en las que aluden a como se sienten respecto a su oficio.

En un 36% (38/105) de las películas se ofrecen opiniones sobre la imagen del escritor que tienen los demás. En el mundo de la ficción predomina claramente una visión positiva en un 84% (32/38), marcada por la admiración y el respeto y por la consideración del literato como una persona culta y preparada con autoridad e influencia. Paradójicamente, una imagen más incómoda del escritor aparece de forma muy esporádica: en cuatro casos se proyecta alguna cualidad negativa de los autores, entre las que destaca indudablemente la actitud prepotente y orgullosa de ciertos literatos. Esta escasa representación ciertamente no parece ajustarse a la realidad, donde los problemas con el ego de autores de reconocido prestigio son frecuentes. El editor alemán Siegfried Unseld señala en sus memorias: “He podido comprobar que el autor se ve a sí mismo, lo único que quiere es que la empresa publique su libro”<sup>425</sup>. El norteamericano Jason Epstein recuerda: “Enseguida aprendí que los autores a veces muerden cuando no se alimenta suficientemente su ego”<sup>426</sup>. El español Juan Cruz, editor y escritor, afirma que los egos son la materia misma de la escritura y a los escritores: “los mueve la pasión y los mueve la vocación, pero el motor principal es su ego”<sup>427</sup>. Tanta importancia concede este editor al ego del escritor que ha elegido como título para sus memorias en el mundo editorial el de *Egos revueltos*. Finalmente, la agente Carmen Balcells, define al escritor como “un ser endiosado por naturaleza”<sup>428</sup>.

### 6.3. Los editores, como la vida misma

El concepto de libro que tenemos hoy en día se encuentra estrechamente relacionado con la actividad editorial, intermediaria entre autores y lectores,

---

<sup>425</sup> UNSELD, Siegfried, *op. cit.*, p. 40.

<sup>426</sup> EPSTEIN, Jason, *La industria del libro*, Anagrama, Barcelona, 2002, p. 83.

<sup>427</sup> CRUZ, Juan, *op. cit.*, p.13.

<sup>428</sup> VILA SANJUÁN, Sergio, *op. cit.*, p.127.

que lleva a cabo la materialización de los textos y la comercialización de los mismos. En un 62% (110/177) de las películas estudiadas, se encuentran referencias a los procesos de edición, producción, distribución y venta de las obras, la mayoría de las veces su presencia es secundaria para aportar verosimilitud a la narración.

La figura del editor aparece o se hace referencia a él en un 52% (58/110)<sup>429</sup> de las películas que tratan el mundo editorial, generalmente con un papel secundario: en un 13% (6/46) de las historias en las que aparecen son protagonistas. Cabe destacar que el hecho de que no aparezcan editores en casi la mitad de las películas que tratan del mundo editorial, refleja que los cineastas minusvaloran su papel y no le conceden la relevancia que tiene en la realidad. En esta línea, hay que señalar que los temas relacionados con la venta tienen una mayor presencia que la edición en sí: un 65% (72/110) de las películas que hacen referencia al mundo editorial tratan aspectos comerciales.

Los editores que aparecen en las películas estudiadas se sitúan en distintas organizaciones que abarcan desde las grandes multinacionales hasta la empresa unipersonal, lo que permite dibujar situaciones profesionales variadas y heterogéneas tal y como ocurre en la realidad. Esta diversidad se refuerza con la existencia de editores en épocas pasadas y en diferentes países. Ahora bien, en el marco de esta variedad, el editor aparece con un rasgo común que lo define como una persona centrada en su trabajo y orientada hacia el negocio. Como señalaba Alfred Döblin en 1913: “El editor mira con un ojo al escritor y con otro al público. El tercer ojo, sin embargo el ojo de la sabiduría, está fijo en la bolsa del dinero”<sup>430</sup>.

Las empresas editoriales aparecen como escenario de la acción en un 31% (35/110) de las películas que tratan el mundo editorial. Aunque aparecen diferentes tipos de organizaciones predominan dos modelos: las que consideran el libro principalmente como un producto cultural y las que lo tratan como una mercancía para hacer negocio. El editor italiano Giulio Einaudi hablaba de editoriales “sí” y editoriales “no”.

La edición “sí” es la que, en vez de “salir al encuentro del gusto del público” [...] introduce en la cultura las nuevas tendencias de la investigación en todos los campos literario, artístico, científico, histórico o social, y trabaja para que emerjan los intereses profundos aunque vayan a contracorriente. [...] El “no” de la “edición o no” caracteriza a los editores que no comparten este enfoque, sino

---

<sup>429</sup> Aparecen editores en el 46% (46/81) de las películas que tratan el mundo de la edición y en otro 14% (12/81) se hace referencia a ellos.

<sup>430</sup> UNSELD, Siegfried, *op. cit.*, p. 16.

que tratan de satisfacer los deseos más obvios del público. Y en eso basan su empresa... Cimentada sobre la nada, sobre el vacío. Que no deja huellas<sup>431</sup>.

También Jorge Herralde definió en los años 70 estos dos tipos de editoriales, hoy vigentes: “el ámbito estaba bien delimitado entre unos, los editores comerciales, y “nosotros” los editores culturales y progresistas”<sup>432</sup>. Ahora bien, aunque estos dos tipos de empresas editoriales son especialmente significativos, principalmente en el ámbito literario, la realidad del sector es compleja como corresponde al alto número de empresas editoriales existentes. En España, en 2011, existían 3.474 editoriales en activo, de las cuales 367 son nuevas, cifra significativa en un momento de recesión del sector. La facturación total en 2010 fue de 2.890,8 millones de euros, un -7% menos que en 2009. En 2011 se estimaba una bajada de un -3% en facturación y de un -4% en venta de ejemplares. Por otro lado, cabe destacar que el 92,8% de la edición corresponde a empresas privadas y que un 30% del volumen de negocio se concentra en 112 empresas, que suponen el 3,2% del total de editoriales en activo<sup>433</sup>.

La editorial como empresa multinacional aparece en el 40% (14/35) de los casos, principalmente en películas americanas y desde un punto de vista crítico. Se incide en la lucha de poder entre directivos, el afán por lograr mejores puestos, la búsqueda del máximo beneficio y el trato poco humano e injusto con los empleados. Esto se puede explicar por la profunda transformación que ha sufrido el sector editorial especialmente en el mundo anglosajón, con la entrada en ellas de las multinacionales durante las últimas décadas del siglo XX. La actividad editorial ha pasado de ser una industria artesanal, asociada al mundo de la cultura y dirigida por “caballeros” que se contentaba con una rentabilidad en torno al 3% o 4%, a integrarse en grandes holdings que dominan la industria de la información y que exigen una rentabilidad del 15% o incluso más<sup>434</sup>. Así pues, los cineastas americanos muestran una imagen de la editorial como puro negocio, asociada al *best seller*<sup>435</sup> muy ajustada a la realidad del sector en Estados Unidos en los

---

<sup>431</sup> CESARI, Severino, *Conversaciones con Giulio Einaudi*, Trama editorial, Madrid, 2011, p. 10.

<sup>432</sup> HERRALDE, Jorge, *op. cit.*, p. 23

Este “nosotros” se refiere a: Anagrama, Tusquets, Lumen, Seix Barral, Ediciones 62, Laia, Fontanella y Cuadernos para el diálogo que se unieron en Distribuciones Enlace. Esther Tusquets señala que se trataba de editores independientes, más intelectuales que hombres de empresa, convencidos que una editorial no era simplemente un negocio más, como cualquier otro y que estaban llevando a cabo una misión política y cultural. cfr. TUSQUETS, Esther, *op. cit.*, p. 242.

<sup>433</sup> MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE. Observatorio de la lectura y el libro, *El sector del libro en España 2010-2012*, Septiembre 2012, pp. 47 – 48.

<sup>434</sup> cfr. SCHIFFRIN, André, *op. cit.* pp. 9,13, 102, 108, 146 y 147.

<sup>435</sup> “Las concentraciones industriales en escala planetaria que permiten la absorción de



últimos años y se inclinan por definirla desde un punto de vista crítico.

El 42% (15/35) de las editoriales se han forjado a partir de la figura del editor, y son por tanto empresas de dueño, aunque de diferente tamaño. Predominan en algo más de la mitad, las empresas unipersonales, en las que el dueño se identifica con el editor. Es el modelo presente en todas las películas situadas en siglos pasados, muchas de ellas basadas en personajes reales, lo que refuerza la veracidad de este tipo de organizaciones. Efectivamente, este tipo de pequeña empresa personal es el que dominaba el sector editorial en todo el mundo hasta la irrupción de las multinacionales a partir de los años 60, que han ido absorbiendo las distintas editoriales pequeñas. En España, este modelo sigue vigente en el ámbito de editoriales culturales que mantienen su independencia, por ejemplo, Tusquets, Anagrama, Pre-Textos, Salamandra, Lengua de Trapo o El Acantilado<sup>436</sup>. El cine se inclina más por el pequeño romanticismo de un hombre construyendo su propia editorial de lo que nos dice la realidad. No hay que negar que actualmente siguen apareciendo nuevas editoriales pequeñas que tienen como objetivo una edición de calidad como por ejemplo en España, Nórdica, Minúscula, Periférica, Libros del Asteroide, Gadir, Impedimenta o Pepitas de Calabaza. Sin embargo, su presencia es bastante más marginal de lo que cuenta el cine.

En un 23% (8/35) de las películas que hablan de editoriales, se citan nombres reales, y en otro 14% (5/35) nombres ficticios, pero que hacen un guiño a nombres de organizaciones reales, lo que indica que se utilizan, al igual que las reales, como elemento documental que aporta verosimilitud a las narraciones. En cuanto a situación geográfica del mundo editorial, Nueva York se erige como centro de la actividad editorial y en ella se sitúan las grandes empresas multinacionales que aparecen en las películas americanas. Esta ciudad se asocia con la publicación de *best sellers*. En el cine europeo, se cita a Londres y París, y en ellas predomina la asociación de la actividad editorial con el mundo de la cultura, y se presentan pequeñas editoriales que tienen como fin publicar obras de calidad. En el caso de España se citan Madrid y Barcelona, que realmente son los centros de la actividad editorial en España. En 2011 Madrid y Cataluña concentraron un 63,4% de la edición de libros en España, a una gran distancia del resto de Comunidades Autónoma. Ambas

---

empresas periodísticas (Lagardère-Hachettey Vivendi-Havas), las mutaciones en la cadena de fabricación, los escasos márgenes de beneficio en un clima de competencia exacerbada ponen en peligro la edición tradicional, y favorecen la producción de *best sellers* en detrimento de libros más difíciles”<sup>435</sup>. CHARTIER, Anne-Marie y HÉBRARD, Jean, *op. cit.*, p. 102.

<sup>436</sup> Jaume Vallcorba, en sus dos editoriales, El Acantilado y Quaderns Crema, incluye en la página 4 de las portadillas de todos los libros que publica, la frase “Sociedad Unipersonal”, para dejar claro que él es el único dueño y señor. cfr. HERRALDE, Jorge, *Escritores, editores, amigos*, Anagrama, Barcelona, 2006, p. 297

ciudades reunieron en 2010 el 90% de ingresos por venta de libros<sup>437</sup>.

Otro aspecto de la empresa editorial que refleja el cine en dos ocasiones, en una película francesa, *La fidelidad*, y otra española, *¡Cucarachas!*, es un fenómeno frecuente en el panorama editorial de los últimos años: la compra de editoriales de pequeño y mediano tamaño por parte de grandes empresas internacionales, generalmente grandes grupos de comunicación que integran editoriales, prensa periódica y revistas, y a veces radio, televisión y otras ramas de negocio de la industria de la información<sup>438</sup>. De hecho, Korda señala que durante los años 80 y 90 el negocio editorial no estaba tanto en la edición y venta de libros como en la compra -y venta- de editoriales que se consolidaban para formar empresas cada vez más grandes<sup>439</sup>. En ocasiones estas editoriales han conservado su propio sello editorial, incluso a los editores, pero la gestión empresarial ha pasado a manos de directivos extranjeros. Un buen ejemplo es la compra de Lumen por parte del grupo Bertelsman, que siguió dirigiendo Esther Tusquets durante unos años<sup>440</sup>. Por otro lado, la integración de la actividad editorial en los grandes grupos multinacionales, que tienen como principal objetivo la consecución de los máximos beneficios, ha producido fuertes cambios en el sector:

La edición de libros se ha desviado de su verdadera naturaleza, y ha adoptado la actitud de un negocio como cualquier otro, bajo el dictado de unas condiciones de mercado poco favorables y los despropósitos de unos directivos que desconocen el medio. Ello ha provocado muchas dificultades, pues la industria editorial no es un negocio convencional. Se asemeja más a una vocación o a un deporte de aficionados cuyo objetivo primordial es la actividad en sí misma más que su resultado económico<sup>441</sup>.

---

<sup>437</sup> MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE. Observatorio de la lectura y el libro, *El sector del libro en España 2010-2012*, Septiembre 2012, p.19.

En estas dos Comunidades se sitúan los principales grupos editoriales españoles. El mayor de todos es el grupo Planeta, octavo grupo editorial del mundo, con sede en Barcelona, que en 2011 facturó, solo en la parte editorial, 1.772 millones de euros. cfr. *El Mundo*, 31 de octubre de 2012, p. 46.

<sup>438</sup> El libro de Juan José FERNÁNDEZ SANZ, *¡Qué informen ellos!*, Huerga Hierro Editores, Madrid 2001, estudia la expansión en nuestro país de grandes multinacionales de comunicación, que integran actividades editoriales, principalmente europeas y norteamericanas y el consiguiente proceso de internacionalización del sector de la comunicación en España.

<sup>439</sup> KORDA, *op. cit.*, p. 96.

La concentración de empresas editoriales sigue avanzando en la actualidad. En octubre de 2012 se anuncia la fusión de Random House (Bertlesmann) y Penguin (Person) para crear el sello literario más grande del mundo. Entre los dos coparán cerca de un 29% del mercado de EEUU y 26% del de Gran Bretaña y editarán unos 15.000 títulos anuales. La cifra de negocio suma la cifra de tres mil millones de euros. cfr. *El País*. Edición digital, 30 de octubre de 2012.

[http://cultura.elpais.com/cultura/2012/10/29/actualidad/1351541959\\_954736.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/10/29/actualidad/1351541959_954736.html)

<sup>440</sup> cfr. TUSQUETS, Esther, *op. cit.*, pp. 327-330.

<sup>441</sup> EPSTEIN, Jason, *op. cit.*, p. 19.



En un 33% (19/58) el editor se muestra asociado a cualidades negativas. La proyección de imagen que hace el cine en estos casos se corresponde con el estereotipo que también existe en la sociedad: “el editor aparece en la actualidad en conexión con etiquetas como: rico, elitista, conservador, autoritario, censor y explotador capitalista”<sup>442</sup>. En las películas se acentúa su afán de lucro, avaricia y búsqueda de beneficios por encima de todo. Además, cuando se quiere remarcar la imagen del editor como persona ambiciosa que no repara en medios para conseguir sus objetivos, se elige a una mujer. Más de la mitad de mujeres editoras que aparecen, un 58% (7/12) tienen una absoluta falta de escrúpulos para conseguir lo que desean. Cabe destacar que esta imagen cobra especial relevancia en el cine español: el 57% (4/7) de las editoras malvadas aparecen en películas nacionales. En estos casos, el editor en el cine es un antagonista, una especie de *Darth Vader* en el mundo de la cultura. No obstante, el cine también lo define como un personaje agradable, cercano, con sentido del humor en un 19% (11/58) de las películas que tratan esta figura. En ocasiones se trata de comedias, que acentúan la amabilidad de los personajes. En un 18% (2/8) de los casos estos editores conviven con otros que aparecen descritos con un matiz crítico, si bien los primeros tienen mayor relevancia y son los que prevalecen. Ahora bien, la imagen de editor que predomina en el cine en un 48% (28/58) de las películas en las que aparece esta figura o hay referencias a ella es descriptiva y neutral.

Por otra parte, la asociación del editor con el dinero está presente en un 34% (16/46) de las películas en las que aparece esta figura, lo que le sitúa en un nivel socioeconómico alto, principalmente en películas americanas, y en un 18% (3/16) se convierten en auténticos millonarios que han forjado grandes empresas. Los directivos de las grandes empresas multinacionales que aparecen reflejan en sus viviendas y modo de vida que perciben unos salarios muy altos. Es la manera de reflejar el dinero que se mueve en el sector editorial en el momento que se integra en el sistema de multinacionales. Schiffrin señala que durante décadas a los editores se les pagaba más o menos como a los profesores universitarios, pero con la llegada de los grandes grupos los salarios de los directores editoriales alcanzan cifras millonarias. Por ejemplo, el presidente director general de McGraw-Hill en 1999 ganaba 2 millones de dólares al año. Por otra parte, Schiffrin explica que los editores, al no poder enorgullecerse de los libros editados, se consuelan con las delicias de la vida de las grandes empresas: restaurantes de lujo, coches con chófer y otros signos de estatus social<sup>443</sup>. Michael Korda describe el ambiente de lujo que rodeaba a Dick Snyder cuando se convierte en

---

<sup>442</sup> UNSELD, Siegfried, *op. cit.*, p. 13.

<sup>443</sup> SCHIFFRIN, André, *op. cit.*, p. 109.

Director general de Simon & Schuster: “contaba con un gimnasio y comedor privado, un chef personal y viajaba en un Laerjet privado”<sup>444</sup>. La imagen de la empresa editorial como negocio que genera grandes beneficios y altos salarios es una realidad, pero demasiado extendida en el cine, ya que solamente se aplica en el caso de las grandes multinacionales y en los altos niveles directivos, por lo que en realidad afecta a una parte mínima del mundo editorial.

El cine es bastante unánime a la hora de definir las tareas del editor, y casi todas las películas coinciden en reflejar que el eje de su trabajo es conseguir buenos originales para publicarlos, tal y como ocurre en la realidad. En las películas, y también en el mundo editorial real, la búsqueda se centra en una triple dirección: descubrir nuevos talentos, conseguir originales de figuras de prestigio y sacar a la luz textos inéditos de otros tiempos. En un 13% (6/46) de las películas sobre editores se refleja la importancia del “olfato” para encontrar nuevos valores y oportunidades, característica clave en la carrera de todo editor y que en el cine aparece, aunque poco representada.

En un 24% (14/58) de las películas en las que aparecen o se mencionan editores, se destaca su desvelo por el cumplimiento de los plazos en la entrega de originales y ejercen cierta presión sobre los autores para que se ajusten al calendario establecido. Como señala Korda:

Todo editor sabe que la tarea más importante es hacerse con el manuscrito. Es asombroso el tiempo que se pierde en arrebatarle las páginas a un autor o en escuchar las razones por las que el manuscrito no está listo todavía para darlo a conocer<sup>445</sup>.

También explica que en sus encuentros con diversos escritores: “Mi presencia consistía en recordarles que tenían un contrato para entregar un libro”<sup>446</sup>. En ocasiones, para conseguir el original, el editor ayuda al escritor a encontrar las condiciones necesarias para que pueda escribir: le facilita la estancia en un lugar tranquilo que invita a la concentración, le proporciona una ayuda concreta e incluso medios económicos, por ejemplo, para llevar adelante una investigación. El seguimiento de las fechas en la entrega de originales es una de las principales misiones del editor, ya que es quien establece el calendario de publicación y coordina un proceso en el que están implicados diferentes profesionales y en el que la consecución del texto original es el primer eslabón de la cadena. En este punto el cine refleja bien la realidad del sector.

A veces se muestra que la tarea del editor se centra en la crítica de los

---

<sup>444</sup> KORDA, Michael, *op. cit.*, p. 289.

<sup>445</sup> *Ibíd.* p.148.

<sup>446</sup> *Ibíd.* p.149.

originales para tomar la decisión sobre la publicación de una obra. En este sentido su opinión es clave y le convierte en una figura con cierto poder. Para un escritor que está comenzando, puede ser decisivo que a un editor le guste un original y decida publicarlo, incluso llega a determinar su carrera. Además, como mediador entre el escritor y el lector, en muchas ocasiones orienta al autor para mejorar el texto, lo cual apenas tiene una repercusión en el cine: se recoge en dos de las películas que tratan el trabajo del editor. Una vez el editor plantea un proyecto de libro, en concreto un libro ilustrado de un fotógrafo de principios de siglo que estuvo en la Guerra Civil española y encarga el texto a una escritora. Esta faceta creativa del trabajo del editor está eclipsada casi por completo en las películas para proteger al escritor: las ayudas en algo tan íntimo como la escritura *manchan* la imagen idílica del creador solitario.

Muchas de las intervenciones del editor tienen como fin conseguir la venta del libro, de cualquier tipo de libro que edite. El cine da una visión restrictiva de esta realidad, porque, si bien se recoge esta actividad de manera explícita en un 29% (17/58) de las películas que reflejan el trabajo de los editores, la preocupación del editor por vender se circunscribe a los *best seller*, principalmente en películas americanas. En algunos casos, el editor sugiere al autor los temas que más venta tienen, en otros, llega a imponer unas reglas para que se ajuste a los gustos del público. El apoyo del editor a la labor comercial queda recogido en un 7% (4/58) de las películas que reflejan el trabajo del editor. Esto sucede siempre en películas americanas y desde una perspectiva meramente descriptiva. También se recogen algunas tareas concretas en el proceso de definición del libro, como la cubierta y el título, orientados a enganchar al lector-comprador y, en definitiva, a asegurar la venta. Por otra parte, en algunas películas se recalca el esfuerzo del editor por encontrar oportunidades de venta desde un punto de vista crítico. Ahora bien, este es un aspecto decisivo en la tarea del editor que tiene como fin la venta del libro y legítimo siempre que atienda a los criterios de calidad de los textos y no busque solamente el afán de lucro. No se puede olvidar que “el editor encabeza un negocio que en el terreno económico se rige por la ley de los beneficios”<sup>447</sup>. La editorial Einaudi, máximo exponente de edición cultural, es un buen ejemplo: “En aquellos maravillosos años cincuenta, en Einaudi inventaron mil y una maneras de captar al lector, incluso al que no iba a las librerías”<sup>448</sup>. Por otra parte, no se puede simplificar la visión del mundo editorial como una especie de guerra entre mercado y literatura, “como si no hubiera una zona gris común en la que las dos se fusionan, como ha ocurrido, más o menos, desde los inicios de la escritura”<sup>449</sup>.

---

<sup>447</sup> UNSELD, Siegfried, *op. cit.*, p. 17.

<sup>448</sup> CESARI, Severino, *op. cit.*, p. 88.

<sup>449</sup> KORDA, Michael, *op. cit.*, p. 162.

La coordinación de los diferentes profesionales que intervienen en la preparación de un texto antes de su publicación es una tarea propia del editor, y resulta casi invisible en el cine. Estas ocupaciones aparecen de forma secundaria y tangencial. La figura del corrector de estilo aparece en dos de las películas que tratan el mundo de la edición, en ambos casos desde un punto de vista crítico. La conversación que aparece en *La mano negra* sobre esta figura muestra que el corrector se ve como un intruso en el trabajo del escritor y, además, la pregunta del amigo, que parece que nunca ha oído hablar de esta figura, refleja el desconocimiento que tiene gran parte del público sobre esta labor. En este caso, el cine no hace justicia a la tarea real de este profesional que se ocupa de llevar a cabo ajustes y correcciones formales del texto, sin alterar su contenido<sup>450</sup>.

La traducción se cita en un 6% (5/81) de este grupo de películas que trata el mundo de la edición. Sí se señala que es un trabajo mal remunerado. Normalmente la traducción se paga con una cantidad fija establecida en función del número de palabras, pero en algunos casos, en los que el traductor tiene un prestigio y su tarea aporta un valor añadido a la obra, puede cobrar derechos de autor y queda recogido en un caso (*Stico*), en el ámbito de textos de derecho. Giulio Einaudi señala “que la traducción es, en sí, un hecho creativo importantísimo<sup>451</sup>”. Por otro lado, en 2011, en España, un 21,1%, de los 24.623 nuevos títulos fueron traducciones<sup>452</sup>. Por lo general, el cine se olvida del traductor. Lo mismo le sucede a la figura del lector, que es quien ayuda al editor en la selección de originales, realizando una lectura crítica de un texto. El lector es citado una vez (*La carta final*) dentro del mundo de los guiones de cine.

La mayor parte de las tareas del editor, especialmente la búsqueda de nuevos autores y la promoción de los libros, implican que las relaciones sociales sean una parte decisiva de su trabajo. El cine sí plasma esta realidad en un 26% (12/46) de las películas en las que aparecen editores, y se ve el papel de las fiestas como punto de encuentro de diferentes profesionales y una parte relevante de su actividad. En algunos casos, en el ámbito de los *best seller*, estas fiestas tienen como excusa el lanzamiento de una novedad editorial. Además, con ellas se refuerza la asociación entre el sector editorial y el

---

<sup>450</sup> Según Korda, el corrector presta una ayuda inestimable al autor: “La mayoría de los escritores dependía de los correctores de estilo para asegurarse de que las fechas no fueran erróneas, las citas fueran correctas, las notas estuvieran bien redactadas, y en pocas palabras, que los salvaran de cometer errores garrafales y hacer patente su ignorancia y descuido”. KORDA, Michael, *op. cit.*, p. 356.

<sup>451</sup> CESARI, Severino, *op. cit.*, p. 140.

<sup>452</sup> MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE. Observatorio de la lectura y el libro, *El sector del libro en España 2010-2012*, Septiembre 2012, p. 47.

mundo del dinero. Aparece tanto en películas europeas como americanas, principalmente en el caso de multinacionales y también en algunas basadas en personajes reales.

Las películas analizadas muestran una visión unánime: la publicación y venta de los libros aúna los intereses de autores y editores. La relación personal entre al autor y el editor es fundamental en la tarea editorial y está presente en un 65% (38/58) de las películas que tratan la figura del editor aunque se aborda desde diferentes perspectivas. En un 55% (21/38) se trata de relaciones correctas, en algunos casos incluso amistosas, aunque centrados en el negocio. Este tipo de relación no es infrecuente en la realidad. La correspondencia entre Miguel Delibes y Josep Vergés es buen ejemplo de un tipo de relación autor-editor que se mantuvo fiel durante toda la vida, centrada en aspectos de la edición de los libros, la promoción y otros temas administrativos como liquidaciones de derechos, tiradas, adelantos... que con los años deriva en una gran amistad<sup>453</sup>. En esta misma línea describe Herman Hesse la relación con su editor:

A lo largo de los treinta años que traté a Samuel Fischer como editor, y con la experiencia, creció mi respeto hacia él. Con los años, este se convirtió en un sólido y cordial afecto... No siempre estuve de acuerdo con él y a veces tampoco estuve satisfecho... Pero poco a poco limé las aristas y llegué a comprender la función del editor, más allá de mis deseos personales<sup>454</sup>.

La relación entre Rilke y su editor, Kippenberg, también se fue haciendo cada vez más cercana y cordial. Su correspondencia se llenaba en los primeros momentos con fórmulas de cortesía como "Muy Sr. mío", mientras que en los últimos años ya dominaba el "Mi querido amigo"<sup>455</sup>. La buena relación entre escritor y autor queda patente en las memorias de numerosos editores<sup>456</sup>, por ejemplo, en las de Jorge Herralde que afirma: "He tenido la suerte de que excepto en un caso, mis relaciones con los autores han sido en general muy buenas o, al menos, razonablemente armoniosas"<sup>457</sup>. Mario Muchnick también se suma a esa línea al titular sus memorias de forma muy significativa: *Lo peor no son los autores*.

Sin embargo, un 21% (8/38) de las películas sí reflejan conflictos y tensiones

---

<sup>453</sup> cfr. DELIBES, Miguel y VERGÉS Josep, *Correspondencia 1948-1986*, Destino, Barcelona, 2002

<sup>454</sup> UNSELD, Siegfried, *op. cit.*, p. 63.

<sup>455</sup> cfr. *Ibíd.* p. 141.

<sup>456</sup> También en las memorias de editores citadas en este trabajo como las de Siegfried Unseld, Esther Tusquets, Jason Epstein, Michael Korda y Juan Cruz, se recogen numerosos ejemplos de relaciones amistosas entre el autor y el editor, y algunos casos, pocos, de relaciones conflictivas.

<sup>457</sup> HERRALDE, Jorge, *op. cit.*, p.31.

entre autores y editores. Lógicamente, en el mundo real también suceden. Herralde tuvo un conflicto con Javier Marías que acusó al editor de escatimarle beneficios en las liquidaciones. Al final, Marías dejó Anagrama para publicar en Alfaguara<sup>458</sup>, o el desencuentro de Esther Tusquets con Camilo José Cela<sup>459</sup>. En el cine español, la tensión entre editor y autor, incidiendo en la imagen del editor casi como el enemigo, cobra una mayor relevancia. En este punto, hay que tener en cuenta que las diferencias entre ambos en el cine a veces se agudizan para crear tensión dramática. En estos casos, los roles están claros: los editores son los antagonistas y los escritores, los “héroes”.

Otro punto de discrepancia entre ficción y realidad es cuánto dura una relación editor-autor, aspecto que se trata en un 18% (7/38) de las películas. En un 42% (3/7) de los casos, el escritor publica con la misma editorial durante toda su vida y se establecen unos lazos de fidelidad por ambas parte, en un 66% (2/3) se trata de escritores reales como Hamsun y George Sand. Otros ejemplos de escritores protagonistas de las películas que siempre publicaron en la misma editorial, aunque en ellas no se trata el tema, son Truman Capote, en Random House; Hemingway, en Scribener's, y Bukowski con John Martin, que funda una editorial en Santa Bárbara para editar al escritor. Bukowski se sintió siempre muy agradecido y no aceptó posteriores ofertas de editoriales neoyorkinas. Sin embargo, esta relación permanente es cada vez menos frecuente en el mundo editorial de hoy. El papel de los agentes literarios como intermediarios, la generalización de las subastas de originales y el pago de anticipos han sido decisivos para romper la fidelidad entre autor y editor. Por una parte, ni a los autores les interesa casarse con una editorial concreta, pues pueden recibir mejores ofertas de otras, ni a los editores, si un escritor deja de tener ventas. Por tanto, hoy día predomina el cambio de editorial en función de los intereses de ambos, como se refleja en un 57% (4/7) de las películas que tratan este tema.

En cuanto a la referencia geográfica, en casi todas las películas el editor es alguien cercano que vive en el mismo lugar que el autor. Solamente en *Antes del atardecer*, se subraya que hay editores en otros países. En el caso de editores en otros países diferentes al del autor, su papel se centra en la traducción y difusión de la obra sin necesidad de trato con el autor. Es un hecho habitual en el sector editorial, pero el cine no lo considera significativo.

Las relaciones entre autor y editor se formalizan en un contrato de edición que establece las condiciones económicas, los plazos y, a veces, indica pautas concretas sobre el tipo de obra. El contrato tiene una gran importancia en el

---

<sup>458</sup> cfr. VILA SANJUÁN, Sergio, *op. cit.*, p. 348.

<sup>459</sup> cfr. TUSQUETS, Esther, *op. cit.*, p. 120.



trabajo del editor y marca el carácter mercantil de su relación con los autores. Está presente en un 27% (22/81) de las películas que tratan el proceso de edición y el aspecto más relevante, que se recoge en un 41% (9/22) de las películas que tratan los contratos, es el del anticipo: cantidad que se paga al autor cuando se establece el compromiso de una obra como un adelanto de los futuros derechos de autor. Generalmente cuando se habla de él es porque se trata de una cantidad considerable, lo mismo ocurre con el tema de los derechos de autor, citados en un 32% (7/22) de las películas que tratan los contratos. En la realidad, los *best sellers* y los escritores de renombre logran tiradas muy altas y, por tanto, grandes ventas que comportan anticipos de enormes cantidades<sup>460</sup>. Por ejemplo, Harper Collins pagó a Jeffrey Archer, autor de novelas policíacas, 35 millones de dólares por tres novelas policíacas en los años 80, y 3 millones de dólares a Nancy Reagan por sus memorias<sup>461</sup>. Evidentemente, no es la norma general para la mayor parte de los escritores. Por otra parte, en menor medida, el cine muestra solo en dos casos en que los editores usan los contratos como instrumento de presión frente a los autores para que cumplan los plazos de entrega de originales, e incluso para establecer pautas a las que debe ajustarse una obra.

Entre los autores y los editores, existe una figura intermedia que son los agentes literarios que negocian las condiciones económicas con las editoriales en nombre del autor. De esta forma estos pueden dedicarse a su labor creativa y dejar en manos de profesionales los asuntos económicos. Carmen Balcells, agente literaria que empieza a trabajar en España a finales de los años 70, y que marca un antes y un después en el panorama editorial de nuestro país, describe así su tarea: “El editor es un ser arrogante por naturaleza; el escritor es un ser endiosado por naturaleza; y el intermediario entre ambos tiene que conciliar posiciones”<sup>462</sup>. El agente literario cada vez tiene más relevancia en el mundo editorial, únicamente aparece en un 17% (14/81) de las películas que tratan el proceso de edición. Ahora bien, es importante destacar que el agente se erige en un 78% (11/14) de las veces en las que aparece en la única referencia al mundo editorial, lo que refleja el protagonismo que han ido adquiriendo en el sector, incluso ha llegado a asumir tareas que antes desempeñaba el editor, especialmente en la relación con los autores. Inge Feltrinelli, dedicada al negocio editorial desde los años 60, señala que la aparición de los agentes literarios en las últimas décadas ha cambiado radicalmente la relación entre autores y editores, para hacerla cada vez más distante y menos personal<sup>463</sup>. Por otra parte, Jason Epstein considera

---

<sup>460</sup> En la página 254 se han señalado ejemplos de anticipos pagados por editoriales españolas que fueron publicados en un artículo de Blanca Berasátegui en Babelia en 1999 citado en VILA SANJUÁN, *op. cit.*, pp. 355-356.

<sup>461</sup> SCHIFFRIN, André, *op. cit.*, p. 76.

<sup>462</sup> VILA SANJUÁN, Sergio, *op. cit.*, p. 127.

<sup>463</sup> Entrevista a Inge Feltrinelli, El cultural.es (El mundo), 13 de septiembre de 2012.

que en la actualidad los autores “dependen de sus agentes como antaño dependían de los editores para asegurarse el sustento”<sup>464</sup>. Cabe destacar que un 72% (8/11) de las películas en las que aparece el agente como único referente del mundo editorial, son americanas, y que un 18% (2/11) se trata de películas españolas, lo cual no es extraño por la intermitencia de este rol en el mundo editorial español:

La figura el agente literario es prácticamente inevitable en el mundo anglosajón, pero apenas aparece en Europa continental a excepción de España que está entre ambos modelos. Es decir, muchos escritores tienen agente literario, pero también muchos tratan directamente con el editor, que es a la vez su agente<sup>465</sup>.

El agente literario presenta un perfil similar al editor y persigue el mismo objetivo: la publicación y venta de la obra, pero en este caso apoyando los intereses del autor, su cliente, que en definitiva son los suyos. Generalmente, un agente cobra un 10% de los beneficios del autor y a veces más. En un 42% (6/14) de las historias, establece una relación cordial y cercana con los autores que incluso llega a convertirse en amistad. En algunas ocasiones su tarea se presenta como valiosa y se refleja que es una verdadera ayuda para el autor. En el caso de España, por ejemplo, Carmen Balcells introdujo dos grandes cambios muy favorables a los autores: acabó con los contratos indefinidos entre autor y editorial e introdujo los anticipos<sup>466</sup>. En otros casos, se acentúa su interés por la venta, sin interés en la calidad de los textos, semejante al que se ha visto en algunos editores obsesionados por producir *best sellers*. La visión negativa también está presente en dos películas. En ambas se percibe una relación tensa y conflictiva entre el autor y el agente, que asume el papel de “malo” en el argumento cuyo único afán es ganar dinero a costa del autor, al que considera un mero instrumento para su beneficio.

Los aspectos relacionados con la venta de libro están presentes en un 65% (72/110) y en concreto, la publicidad y promoción en un 47% (34/72) de las películas que tratan temas relacionados con la venta y en un 82% (59/72), si se incluyen las que hacen referencia a los parámetros para definir un libro de éxito. El cine se ajusta mucho a la realidad del panorama editorial actual en la que la labor de marketing tiene un creciente protagonismo en gran parte acuciado por el alto número de novedades anuales que propicia una fuerte competencia. En Estados Unidos el registro anual de libros publicados en 2010 fue de 316.480 títulos<sup>467</sup>. En España en 2010 se publicaron 114.459

---

<sup>464</sup> EPSTEIN, Jason, *op. cit.*, p. 22.

<sup>465</sup> HERRALDE, Jorge, *op. cit.*, p. 32.

<sup>466</sup> cfr. VILA SANJUÁN, *op. cit.*, p. 130.

<sup>467</sup> <http://quincenadelibros.com.mx/notas/aumenta-numero-de-titulos-publicados-pese-a-digitales/>



títulos, de ellos, 95.959 en papel. Los datos de 2011 son similares: 116.681 nuevos libros, 91.931 editados en papel<sup>468</sup>. Jorge Herralde señala que, en estos tiempos de *superexceso* de producción, el editor ha de tener muy en cuenta la promoción: “O sea, promoción *non-stop*”<sup>469</sup>. En este sentido, Mario Muchnick recuerda:

La promoción de un libro se lleva a cabo en dos frentes perfectamente compatibles: la publicidad y la crítica. [...] La publicidad, respecto a la economía del libro, es carísima: son pocos los libros que “se la pueden permitir”<sup>470</sup>.

Los gastos destinados a promocionar un libro han ido aumentando en los últimos años, y en la actualidad oscilan entre un 3% y un 8% del precio de venta al público de un libro (sin contar el IVA), aunque en ocasiones es mayor, especialmente en el ámbito de las multinacionales, que Schiffrin llega a calificar como “gastos extravagantes para la promoción publicitaria”<sup>471</sup>. Este porcentaje refuerza la idea de la creciente importancia que tienen las acciones de marketing en el mundo editorial de hoy. En las grandes editoriales multinacionales, se refleja que el departamento de marketing ocupa un lugar preferente, con mayor peso que el editorial. Esta visión coincide con la descripción que hace André Schiffrin, fruto de su experiencia editorial en Estados Unidos durante más de treinta años:

Otro giro: la decisión de publicar un libro o no ya no la toman los editores, sino lo que se llama “comité editorial”, donde el papel principal lo desempeñan los responsables financieros y los comerciales [...] Lo que *El País* ha llamado sensatamente ‘la censura del mercado’ funciona a fondo en el proceso de decisión, basado en la existencia o ausencia de un prepúblico para cada libro<sup>472</sup>.

El propio título de su libro, *La edición sin editores*, expresa bien el desplazamiento que han sufrido las tareas de edición en favor de los aspectos comerciales.

Las películas reflejan diferentes ejemplos de promoción, entre los que destacan la presentación de un libro cuando acaba de ser publicado, generalmente en librerías, y, en la mitad de los casos, acompañada de una lectura en voz alta de algún fragmento. En algunas ocasiones, la presentación se asocia a la celebración de una fiesta, siempre en el ámbito del *best seller*,

---

<sup>468</sup> MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE. Observatorio de la lectura y el libro, *El sector del libro en España 2010-2012*, Septiembre 2012, pp. 9 y 12.

<sup>469</sup> HERRALDE, Jorge, *op. cit.*, p. 33.

<sup>470</sup> MUCHNIK, Mario, *Léxico editorial*, Taller de Mario Muchnik, Madrid, 2002 p. 141.

<sup>471</sup> SCHIFFRIN, André, *op. cit.*, p. 88.

<sup>472</sup> *Ibíd. op. cit.*, p. 98-99

y, en otras, a la firma de ejemplares por parte del autor. Esta práctica también aparece de forma única para enfatizar su relevancia, tal y como ocurre en la realidad, donde la firma de ejemplares del libro por parte del autor como reclamo para la venta del mismo es una práctica muy extendida en librerías, grandes almacenes y también en las ferias del libro.

Otras formas de promoción que se muestran son las giras del autor por diferentes lugares y la lectura de un fragmento de la obra antes de ser publicada, en ambos casos en películas americanas y en el ámbito de los *best seller*. El cine muestra que las actividades de promoción se refuerzan con elementos publicitarios como carteles, expositores, fajines y el propio libro. Michael Korda narra la campaña que se llevó a cabo en Simon & Schuster para lanzar *La máquina del amor*, antes incluso de estar terminada la obra, que incluía:

Carteles, gira promocional, material de promoción para los vendedores, una fiesta de lanzamiento con el columnista Leonard Lyons y su esposa como anfitriones, una fiesta para quinientos libreros en la convención de la American Booksellers Association, regalos y hasta una canción<sup>473</sup>.

Los premios literarios están presentes en un 22% (16/72) de las películas que tratan la venta del libro. En la mayoría de los casos, un 81% (13/16), aparecen desde una perspectiva neutra para definir el prestigio de un escritor o el éxito de una obra, tanto con premios ficticios como reales, aplicados a personajes de ficción que refuerzan la verosimilitud de la narración, entre los que destacan el Pulitzer y el Nobel. Pero también está presente una visión crítica y negativa en tres de las películas que tratan los premios, de las que dos son españolas. En estas se presentan como un instrumento comercial manipulado por las editoriales para conseguir ventas. Coincide con la opinión de parte del mundo editorial que cuestiona los premios literarios cuando su fin no es tanto buscar la excelencia literaria de una obra como promocionar la venta de la misma. En este sentido, Mario Muchnick señala que “cuando un premio lo concede una empresa privada, la finalidad es tan obviamente comercial que el premio no se lo cree ni el premiado”<sup>474</sup>. También señala que aunque muchos premios están “apañados”, y declara que “podría dar fe de ello ante el juez Garzón si un día me tocara declarar ante personaje tan importante”. Hay otros premios que no lo están y mantienen unas limpias reglas de juego y adjudicación. Sin embargo, los premios literarios cumplen su función en el mundo literario y editorial principalmente como apoyo a la labor de marketing:

En los años democráticos los premios literarios han cumplido la función de conferir visibilidad a unos cuantos libros elegidos en un panorama de

---

<sup>473</sup> KORDA, Michael, *op. cit.*, pp. 188-189.

<sup>474</sup> MUCHNIK, Mario, *Léxico ...*, pp. 133-134.

sobreabundancia y sobreinformación editorial. Han servido a los editores para multiplicar ventas y consolidar imagen de marca, y también han sido útiles para fichar firmas nuevas y conservar escritores susceptibles de irse a la competencia. Por eso, y a falta de otro sistema mejor, se han mantenido a pesar de los periódicos debates sobre la ética de su funcionamiento<sup>475</sup>.

La crítica literaria queda recogida en otro 22% (16/72) de las películas que tratan sobre la venta del libro, como un elemento determinante del éxito de una obra, importante en el ámbito literario y especialmente en obras de teatro. En la mayoría de los casos, un 68% (11/16), se alude a ella desde un punto de vista descriptivo, pero en un 18% (3/16) se trata desde una visión negativa, y se alude a ella como un elemento que puede llegar a destrozar una obra. La crítica no tiene protagonismo en el cine, pero en la realidad es decisiva. “Un libro vale las columnas que la prensa te dedica”<sup>476</sup>, dice Juan Cruz sobre la influencia de la crítica en el éxito de una obra. La relación entre libros y medios de comunicación, especialmente la televisión, es eficaz para promocionar y aumentar las ventas. Jason Epstein pone de relieve el papel de la televisión en la labor de marketing de las editoriales: “los editores saludaron la televisión como un instrumento poderoso para promover sus títulos en el mercado de masas creado por los grandes centros comerciales”<sup>477</sup>. Giulio Einaudi, hablando de la presencia del libro en programas televisivos, afirmaba: “La TV tiene tal fuerza que el libro, aunque estuviera enterrado, resucitaría enseguida en los escaparates”<sup>478</sup>. Vila Sanjuán relata que un crítico literario alemán de gran prestigio dirigía en los años noventa una tertulia literaria en un programa de televisión y comentó que *Corazón tan blanco*, de Javier Marías, era el mejor libro que había leído en mucho tiempo. A partir de ese momento, las ventas se dispararon y la obra llegó a vender un millón de ejemplares en Alemania<sup>479</sup>. En las películas estudiadas que tratan la venta del libro, la presencia de los escritores en la televisión ocupa un 10% (7/72), siempre en el mundo de los *best seller*, y en un 71% de los casos con un marcado tono crítico como instrumento comercial, bien ajustado a la realidad del sector. Esther Tusquets cuenta, como ejemplo de las diferencias entre una pequeña editorial cultural y un gran grupo de comunicación, que cuando Lumen se integró en el grupo Bertelsman, los editores exponían los argumentos de venta de los títulos que se iban a publicar en reuniones con libreros y básicamente eran dos: que se hiciera la versión cinematográfica y, por encima de todo, que saliera en televisión<sup>480</sup>.

---

<sup>475</sup> VILA SANJUÁN, Sergio, *op. cit.*, p. 662.

<sup>476</sup> CRUZ, Juan, *op. cit.*, p. 13.

<sup>477</sup> EPSTEIN, Jason, *op. cit.*, p. 118.

<sup>478</sup> CESARI, Severino, *op. cit.*, p. 98.

<sup>479</sup> cfr. VILA SANJUÁN, Sergio, *op. cit.* p. 347.

<sup>480</sup> TUSQUETS, Esther, *op. cit.*, p. 379.

La traslación de un libro de éxito a la gran pantalla queda recogida en un 12% (9/72) de las películas que tratan el tema de la venta, como un medio para señalar el éxito de un libro, siempre asociado al *best seller*. Es la imagen que tienen los cineastas en la cabeza, lógico, dado que en esto se basa gran parte de su actividad. Por otra parte, se pone de manifiesto que la compra de los derechos cinematográficos de una obra tiene un elevado coste, y que hay posibilidad de conflicto entre escritores y cineastas cuando estos cambian algunos aspectos del contenido de un texto para adaptarlo a los gustos del público. Se refuerza la imagen de una industria cinematográfica que prima ante todo los aspectos comerciales, concepción del cine americano, pero también, aunque en menor medida, de otros países.

Respecto a los lugares de comercialización, la librería queda definida como el lugar por excelencia para la venta de libros en un 40% (29/72) de las películas que tratan los aspectos comerciales, generalmente como escenario de fondo, y en un 51% (15/29) de los casos como centro de diferentes actividades de promoción. En dos ocasiones la librería ocupa un papel protagonista en el argumento. *La carta final* gira en torno a una famosa librería londinense, referente cultural de la ciudad, dedicada especialmente a libros de coleccionista. Juan Cruz relata: “pensaba en Londres y te salían esos nombres y Charing Cross, y Foyles, y Dillon’s y Trafalgar Square”<sup>481</sup>. *Tienes un e-mail*, estrenada en 1999, muestra la guerra que tiene lugar en Nueva York entre una librería perteneciente a una gran cadena y una pequeña especializada en literatura infantil que acaba cerrando porque no puede igualar los precios de la grande. Esta película recoge con gran realismo la realidad de las librerías que vive Nueva York en los años 90 tal y como la describen Korda<sup>482</sup>, Epstein<sup>483</sup> y Schiffrin. Las grandes cadenas de librerías, gestionadas por ejecutivos sin interés en el libro, tienen como único objetivo obtener el máximo beneficio: “las cadenas estadounidenses se focalizan en el número de dólares recogidos por centímetro cuadrado de superficie útil”<sup>484</sup>. Estas cadenas exigen a las editoriales condiciones cada vez más favorables, que les dan una fuerte ventaja sobre las librerías independientes y centran toda su atención en el *best seller* con gran nivel de rotación. En la actualidad, en Estados Unidos, las cadenas venden más del 50% de los libros disponibles

---

<sup>481</sup> CRUZ, Juan, *op. cit.*, p. 31.

<sup>482</sup> KORDA, Michael, *op.cit.*, p. 281.

<sup>483</sup> EPSTEIN, Jason, *La industria del libro*, Anagrama, Barcelona, 2002, p. 110-111. En esta obra Epstein narra la evolución de las librerías en Estados Unidos: en los años 60 el mercado estaba formado por varios miles de libreros independientes, en los años 70 crecen las librerías integradas en centros comerciales que consideran el libro una mercancía más, en los años 80 las cadenas de librerías dentro de las galerías comerciales llegan al límite de su expansión y sus propietarios las vende,, en los años 90 se crearon grandes cadenas de librerías, entre las que destaca Barnes & Noble, que se embarcaron en una guerra de precios.

<sup>484</sup> SCHIFFRIN, André, *op. cit.*, p. 120.

en el comercio frente a las librerías independientes que cubren un 17% de las ventas. De hecho, la mayor parte de las librerías independientes se han visto obligadas a cerrar: “en el centro de Nueva York quedan un puñado”<sup>485</sup>.

En Europa la situación de las librerías independientes no es tan negativa. En España en 2011, aunque las ventas vienen descendiendo desde 2009 principalmente por la situación económica, los datos del lugar de compra del último libro constatan que la librería ocupa el primer lugar con diferencia: un 46,1%, frente al 12,4% de los grandes almacenes y el 11,6% de las cadenas de librerías<sup>486</sup>. No obstante, también muchas pequeñas librerías de nuestro país han tenido que cerrar.

Muchas librerías pequeñas y hasta medianas han cerrado en los últimos años, en particular desde que se abolió el precio fijo en los textos escolares. Para esta pequeña librería, el libro de texto suele representar hasta un cuarenta por ciento de su facturación anual, cuya pérdida la obliga a cerrar<sup>487</sup>.

#### 6.4. La lectura, recreación del libro

El cine constituye una fuente de gran interés para conocer el encuentro del libro con el lector y las prácticas, usos y significaciones que reviste esa lectura en un contexto concreto. En la mayor parte de las películas analizadas, aparece gente leyendo<sup>488</sup> y en casi la mitad, un 47% (83/177), se muestra el importante papel que juega el lector en relación con la vida de un libro, que no está completo hasta que no se ha leído, y las múltiples relaciones que ambos establecen. Como decía Walt Whittman, “libro y lector se convierten en uno”<sup>489</sup>.

El amor a los libros es el primer aspecto que cabe destacar en un 30% (25/83) de las películas que tratan la relación entre lector y libro, que incluso llega a

---

<sup>485</sup> Ibíd. p.122.

<sup>486</sup> FEDERACIÓN DEL GREMIO DE EDITORES DE ESPAÑA, “Hábitos de lectura y compra del libro en España 2011”, en *El sector del libro en España 2010-2012. Observatorio de la Lectura y el Libro*, año 2012, p. 25.

<sup>487</sup> MUCHNIK, Mario, *Léxico editorial*, Taller de Mario Muchnick, Madrid, 2002, p. 99.

<sup>488</sup> Según el informe *Hábitos de lectura y compra del libro en España 2011*” del MEC, el 90,4% de los españoles mayores de 14 años afirma leer con una frecuencia al menos trimestral. Un 86,3% lee con una frecuencia semanal y son denominados lectores frecuentes.

<sup>489</sup> MENGUAL, Alberto, *Una historia de la lectura*, Alianza, Madrid, 2005, p. 205.

En esta misma línea Mario Muchnik narra su experiencia con la lectura de un libro de Dickens: “Pero un buen día, no hace mucho, releendo David Coperfield caí en la cuenta de que cada noche, al abrir el libro, no leía y asimilaba lo que leía sino, muy al contrario, el libro me asimilaba a mí. (...) me resultaba imposible ser succionado por la novela y hallarme inmediatamente en una callejuela de Londres o en un camino de la campiña inglesa del que solo me arrancaba el sueño”. MUCHNICK, Mario, *Lo peor... op. cit.*, p. 105.

ser el eje central del argumento en dos ocasiones (*La carta final* y *El guardián de las palabras*). Los amantes de los libros son escritores, librereros, editores, profesores y también simplemente lectores. Los cuatro protagonistas definidos por ser lectores se sitúan en contextos muy diferentes: el Renacimiento italiano (*Los libros de Próspero*), la China de Mao (*Balzac y la costurera china*), la selva del Amazonas del siglo XX (*El viejo que leía novelas de amor*) y la Francia de nuestros días (*La lectora*). Todos ellos comparten su afición a la lectura y su cuidado del libro como un objeto de gran valor y se transmite la universalidad de este sentimiento, arraigado en la persona sin estar condicionado por tiempo y espacio.

Las escenas en las que estos amantes de la lectura aparecen con un libro entre sus manos, aunque en circunstancias históricas distintas, recuerdan al lector descrito por George Steiner en *El lector infrecuente*<sup>490</sup>, que comenta el cuadro de *Le Philosophe lisant*, pintado por Chardin y terminado el 4 de diciembre de 1734. Parece que es un retrato del pintor Aved, amigo de Chardin, que está representado leyendo un libro abierto sobre la mesa. Se presenta en una actitud ceremoniosa, llevando capa y sombrero y, por tanto, vestido para una ocasión especial, el encuentro con un invitado importante; el libro. Refleja a un lector amante del libro, con una actitud acogedora ante el texto y demostrando un profundo respeto hacia él. La actitud de este lector, descrita por Steiner, es una forma de expresar el amor a la lectura, lo que no quita que hoy día, esta actitud de respeto ante el libro se puede ver en un tipo de lector muy diferente, que se encuentra con la obra a través de otros formatos como el bolsillo o incluso el e-book. Cabe destacar que las películas que muestran protagonistas con gran amor a los libros son coproducciones entre varios países europeos en tres casos, y la cuarta ha sido producida en China, lo que refleja que no estamos ante un tipo de cine puramente comercial como el americano, sino ante otro más minoritario que se dirige a un público concreto de nivel cultural alto.

Las películas que tratan la relación entre libro y lector manifiestan la importancia del lector para la vida de una obra en un 13% (11/83), siguiendo la línea de las investigaciones de Roger Chartier que afirma que el texto solamente adquiere significado a través de los lectores y que son ellos los que en función de sus códigos de percepción lo interpretan en un sentido concreto<sup>491</sup>. Además, en un 9% (8/83) de las películas que tratan estas relaciones se dice expresamente que el lector llega a condicionar la tarea del escritor, especialmente en el ámbito del *best seller*, en los que se busca ante

---

<sup>490</sup> STEINER, George, *El lector infrecuente*, Edición no venal, Federación de Gremios de Editores de España, cedida por Ediciones Siruela, Madrid, 2005.

<sup>491</sup> cfr. CHARTIER, Roger y CAVALLLO, Guglielmo, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Editorial Taurus, Madrid, 2004, pp. 15 -16.



todo la venta del libro, que lleva a cabo el lector-comprador. Poca influencia otorga el cine al lector en comparación con la realidad, sobre todo en el mundo del *best seller*. En estos casos, como el objetivo principal es la venta de libro, el autor escribe lo que el público demanda, la mayoría de las veces aconsejado por el propio editor. Michael Korda narra en sus memorias el proceso de edición de *Lace*, primera novela de Shirley Conran. El manuscrito original era excesivamente largo y complicado, pero Korda hizo las oportunas indicaciones a la autora que corrigió el manuscrito y publicó una obra de gran éxito, dirigida a un público femenino concreto. Ahora bien, su segunda novela, *Salvajes*, fue un fracaso pues las lectoras relacionaban a Shirley con el lujo, el *glamour* y la riqueza y no encontraron estos temas en su nueva obra<sup>492</sup>. Esta situación es la misma que se narra en *Vida y amores de una diablesa*, una de las películas en las que mejor se refleja la importancia de adaptarse a los gustos del público para vender un *best seller*. En dos casos, el lector como condicionante de la tarea del escritor se muestra desde un punto de vista crítico, y se pone de manifiesto el peligro que tiene para el autor dejarse cautivar por los gustos del público con el fin de vender su obra: puede llegar incluso a coartar su creatividad. Con esta idea de fondo, Pérez Reverte aconseja a los jóvenes escritores que no escriban nunca para “un hipotético público futuro”<sup>493</sup> y Esther Tusquets cuenta la sorpresa que causaba a los autores, que incluso consideraban que estaba chiflada, cuando los invitaba a participar en una nueva colección escribiendo lo que les apeteciese, eligiendo el tema y sin pensar en las ventas<sup>494</sup>.

El diálogo que el lector establece con el libro es otro aspecto de las relaciones entre ambos que las películas estudiadas recogen en un 12% (10/83). En esta conversación personal, asociada en el 90% (9/10) de los casos a una lectura individual, el lector experimenta diferentes sentimientos que le pueden provocar tanto la risa como el llanto, en función del tipo de historia con la que dialoga e incluso llega a identificarse con el personaje de la misma. De esta manera, el lector puede evadirse de su realidad cotidiana para adentrarse en otros mundos en los que vive nuevas situaciones y aventuras e incluso experimenta sentimientos que no encuentra en su vida real. En ocasiones, el diálogo con el libro es el principio de una relación especial entre el escritor y el lector que puede tener repercusiones, a veces decisivas, en la vida de este. Sucede en un 23% (19/83) de las películas que recogen las relaciones entre ambos. La lectura de un texto puede llevar al lector a descubrir nuevas formas de ver el mundo, a conocer nuevos lugares y personas e incluso penetrar en el complejo universo de los sentimientos humanos y, además, puede cambiar

---

<sup>492</sup> cfr. KORDA, Michael, *op. cit.*, pp. 340-343.

<sup>493</sup> PEREZ REVERTE, Arturo, *Carta a un joven escritor*, La Nación digital, Argentina, 9-8-2010 (<http://www.lanacion.com.ar/1292718-carta-a-un-joven-escriptor>)

<sup>494</sup> cfr. TUSQUETS, Esther, *op. cit.*, p. 76

sus comportamientos cotidianos.

Por otra parte, la influencia de los libros en los lectores se manifiesta en un 18% (15/83) de películas en las que aparecen referencias literarias en la vida cotidiana de los personajes, con diferente objetivo y en situaciones bien diversas, pero especialmente presente cuando se expresan sentimientos amorosos.

El aprendizaje de la lectura, bien en sentido literal, bien en sentido amplio, como afición a ella, está presente en un 10% (19/177) del total de las películas analizadas. El cine nos aporta pistas para conocer los ámbitos de aprendizaje y algunas pautas metodológicas seguidas<sup>495</sup>. Entre los lugares, lógicamente, destaca la escuela, que es el espacio de aprendizaje por excelencia en nuestra sociedad. Sin embargo, está presente en un 55% (5/9) de las historias frente a otros escenarios como la familia o personas cercanas que alcanza un 44% (4/9).

Los profesores que aparecen en las películas analizadas mantienen una estrecha relación con el libro y la lectura, como es lógico, dado que por ello han sido seleccionadas. En general, la imagen del docente es positiva, muy especialmente en las etapas de Infantil y Primaria, en las que quedan descritos como profesionales de gran vocación, entregados a su tarea y preocupados por sus alumnos. El mejor ejemplo es don Gregorio, protagonista de *La lengua de las mariposas*, que refleja el prototipo de maestro de la Segunda República española. La película idealiza su tarea, como una labor de entrega diaria, callada, en defensa de ideas de libertad. También se ve la influencia de las ideas pedagógicas de la Institución Libre de Enseñanza con las clases en medio de la naturaleza y la lectura en clase de poemas de Antonio Machado. Entre sus objetivos, destaca el tratar de inculcar en sus alumnos el gusto por la lectura. Participa de un principio pedagógico propio de algunos maestros de los años treinta:

Entre las innovaciones pedagógicas que se proponen en los primeros años del siglo XX sobre el aprendizaje de la lectura, destaca que el objetivo final del aprendizaje y práctica de la lectura fuera despertar la afición y el gusto por la misma [...] entusiasmar al niño para que sienta verdaderamente el deseo de

---

<sup>495</sup> En las películas estudiadas aparecen tanto métodos silábicos, basados en la sílaba, como globales, que parten de la palabra y se desarrollan en un entorno de aprendizaje significativo. En la actualidad sigue abierto el debate sobre los procedimientos de aprendizaje y por tanto, las mejores estrategias de enseñanza. Anne-Marie Chartier, señala que “existen muchos testimonios contradictorios y faltan investigaciones “científicas”. CHARTIER, Anne-Marie, *op. cit.*, p. 79.



Asimismo, todos los profesores de la etapa de Secundaria, excepto en un caso (*Descubriendo a Forrester*), también están protegidos en el cine, son casi perfectos: entregados a su labor, apasionados por la asignatura que imparten e interesados por sus alumnos en todos los ámbitos. En cuanto a los profesores universitarios, se presentan como personas cultas, que tratan de inculcar a sus alumnos el gusto por el mundo del saber y mantienen una estrecha vinculación con el libro: un increíble 83% de ellos es autor de alguna obra.

Por otra parte, más de la mitad de las películas recogen escenas de personas leyendo, que permiten analizar el acto de la lectura: cómo y dónde se lee y el significado que adquiere esta actividad como práctica cultural en una sociedad concreta. La lectura individual, silenciosa y extensiva predomina casi en un 69% (67/97) de las películas que recogen este acto, a fin de cuentas el tipo de lectura más común a partir del siglo XIX, pero también perviven otras formas anteriores de lectura en voz alta, colectiva e intensiva, con una presencia excesiva para su práctica en la actualidad: un 54% (53/97) de las películas que tratan el acto de la lectura. Esta lectura colectiva tiene lugar ante un grupo numeroso de personas principalmente en el ámbito de la enseñanza, del marketing y promoción de un libro, en actos de propaganda política y en actividades religiosas. En grupos pequeños, se encuentra principalmente en el ámbito doméstico asociada a un momento agradable y placentero. Una de las películas de origen francés, precisamente titulada *La lectora*, refleja la práctica de la lectura en voz alta como actividad profesional de una joven que lee textos en domicilios particulares.

Respecto a los lugares en los que tiene lugar la lectura, predomina la esfera doméstica privada en un 48% (47/97), principalmente en el dormitorio, asociado a la lectura en la cama, como actividad que se realiza en la noche, un momento tranquilo que propicia el diálogo del lector con un texto<sup>497</sup>. Le sigue la lectura en el salón, que se relaciona con un momento agradable. La lectura también aparece en espacios públicos, como medios de transporte, en los que la lectura se presenta como una forma de aprovechar el tiempo de espera, o espacios exteriores, parques, jardines, o parajes naturales en los que esta se presenta como una actividad placentera. La presentación del acto de la lectura en escenarios muy variados refleja que se trata de una actividad integrada en la vida cotidiana de las personas.

---

<sup>496</sup> VIÑAO, Antonio, "Las prácticas escolares de la lectura y su aprendizaje", en MARTÍNEZ, J.(dir) *Historia de la edición en España 1836-1936*, Marcial Pons, Madrid, 2001, p. 426.

<sup>497</sup> "Leer en la cama proporciona algo más que entretenimiento: una peculiar sensación de intimidad". MENGUAL, Alberto, *Una historia de la lectura*, Alianza, Madrid, 2005, p. 184.

Por último, las funciones de la lectura quedan reflejadas en un 42% (75/177) de las películas estudiadas. En primer lugar, la lectura se presenta como fuente de conocimiento y acceso al mundo del saber en un 68% (51/75) de las películas que tratan las funciones de la lectura. El libro queda definido como un instrumento esencial en el proceso de aprendizaje en todas las películas relacionadas con la enseñanza y como fuente de documentación y acceso a información de diferente tipo. *Los libros de Próspero*, película inglesa, quizás sea la que mejor refleja la imagen del libro como fuente de conocimiento y su propio argumento gira en torno a 20 libros que resumen los principales saberes del Renacimiento y que Próspero define como su tesoro máspreciado y fuente de su poder. El cine refleja que la lectura es desde hace siglos y en nuestros días, la principal fuente de conocimiento y acceso al mundo de la cultura.

Ahora bien, conviene señalar que en la actualidad se está viviendo un gran cambio, algunos hablan de revolución o nuevo paradigma, en cuanto al soporte de los conocimientos. Hasta la aparición de Internet, los saberes se acumulaban y guardaban principalmente en los libros, pero en nuestros días la red se ha erigido como principal fuente de conocimiento e información. No obstante, el acceso a ella se realiza igualmente a través de la lectura, aunque de distinto tipo y características propias, y afecta tanto a la lectura como fuente de conocimiento como a la lectura como entretenimiento. En este sentido son reveladores los datos sobre el incremento de libros digitales en España. En 2011 se registraron 18.538 títulos nuevos, un 15,9% del total de la producción española. El mayor ascenso se produce en los libros de tiempo libre y de creación literaria, donde uno de cada cuatro títulos literarios se da de alta en formato digital. Por otro lado, desde 2008 se observa que el incremento de libros editados en soporte digital es paralelo al descenso de los títulos publicados en papel<sup>498</sup>.

La segunda función de la lectura, presente en un 36% (27/75) de las películas que tratan este tema, es la de ser fuente de entretenimiento y placer, asociada principalmente a la novela, que en algunos casos, principalmente en la novela rosa, se dibuja como una forma de evasión de la realidad cotidiana. El cine aquí no refleja la realidad. La lectura como fuente de placer aparece con menos frecuencia en las películas estudiadas, que su función de acceso al conocimiento, pero en nuestros días empieza a ser claramente prioritaria. Lo confirman las cifras que presenta el Informe sobre los *Hábitos de lectura y compra del libro en España en 2011*, sobre las motivaciones del lector español en su tiempo libre: 85,6% por entretenimiento; 10% por mejorar el

---

<sup>498</sup> cfr. FEDERACIÓN DEL GREMIO DE EDITORES DE ESPAÑA. Observatorio de la Lectura y el Libro, *El sector del libro en España 2010-2012*, año 2012, p. 32.

nivel cultural; 7% por sus estudios; 3,7% por consulta y 2,7% por trabajo<sup>499</sup>. En cuanto al estudio por materias, un 78,9% de los lectores elige dedicar su tiempo a la literatura: novela y cuento. En el *XXI Encuentro de Edición*, Jaume Vallcorba, director de la editorial El Acantilado, señaló que en la sociedad actual tiene menos importancia la lectura como acceso al conocimiento. Cuando él era joven, hace unos cuarenta años, la lectura era clave para el éxito personal, para mejorar como persona, pero ahora, ya en la escuela, predomina la lectura como entretenimiento y diversión en detrimento de la lectura como fuente del saber<sup>500</sup>.

En tercer lugar, se muestra una tercera función de la lectura, como instrumento de revolución y cambio socio-político, que hoy es prácticamente un recuerdo, pero que queda recogida en un 17% (13/75) de las películas que tratan las funciones de la lectura. Se refleja en diferentes situaciones históricas, como la España republicana de los años treinta, la Europa de entreguerras, marcada por la influencia del nazismo y el movimiento comunista en la Italia de los años sesenta. Además, se muestra al libro como transmisor de ideas consideradas peligrosas, en los fenómenos de la censura y la quema de libros.

---

<sup>499</sup> FEDERACIÓN DEL GREMIO DE EDITORES DE ESPAÑA, “Hábitos de lectura y compra del libro en España 2011”, en *El sector del libro en España 2010-2012*. Observatorio de la Lectura y el Libro, año 2012, p. 49.

<sup>500</sup> cfr. Intervención de Jaume Vallcorba en el *XXI Encuentro de Edición*, Universidad Menéndez Pelayo, Santander, julio 2005.

## **7. Abstract: The World of Books in the Movies (1982 – 2005)**

This work studies the representation of books and reading shown in movies in between 1982 and 2005, by analyzing how books, writers, readers and reading were depicted in the films released in Spain during that period. It is based on the understanding of the history of reading conceived as an encounter between two worlds: the world of books, and the world of readers. Therefore it revolves around these two themes: books, along with all the elements that shape them (among which the roles of the writers and the publishers are especially relevant), and reading itself.

The research relies almost exclusively on an analysis of 177 films. It is important to note that although the major productions of the period studied have been analysed, it is possible that some other more minor productions may have been left out, either because their synopses did not mention any relation to books or because these productions were relatively small in scale.

The initial methodological approach of this study is composed of three steps. Each one has its own theoretical and methodological foundation, and each step leads to the next one. Therefore, these steps can be considered as sequential stages in the research process. These three phases are: the social history of reading, the history of editing, and the history of the cultural practice of reading. In this paper, the three steps have been covered within the limitations stemming from the concrete specificity of film, in that the research relies on an audio-visual representation of books and reading, and not on the social realities represented themselves.

The study has been approached from the perspective of the breakdown of content through the creation of an analytic code that attends to both quantitative and qualitative questions. On one hand, the study reflects those elements that appear in a majority of the cases analyzed. On the other hand, those elements with a higher symbolic significance which appear in only one case are also analyzed. The great number of analysed films demonstrates an initial numerical analysis of what are the most frequent and general elements, and which factors are more exceptional. In the analysis, it has been necessary to do qualitative analysis, which is present through the whole paper in order to give meaning to the numbers and to the presence/absence of certain elements.

### **Objectives**

The objective of this work is to study the cinematic representation of books and reading in the films released in Spain between 1982 and 2005, and to

consider the extent to which the image that the cinema projects matches (or not) the social reality of the world of the book and of all the elements that compose and define it (publishers, writers, books, reading ...).

The research focuses on discovering which image of the world of books is shown in cinema with respect to certain key aspects. This analysis is articulated in four sections:

The first section studies the world of the book: what texts appear in the films, what role those texts play in them, how and where are they depicted, and what meaning do these various elements have. This is the most descriptive section.

The second section focuses in the world of writers, analyzing the beginning of their career, the book's creation process and other aspects that define their work, as well as their image in the films, distinguishing between real and fictional writers.

The third section considers the publishing sector. It mainly studies the figure of publishers, their work and their relationship with authors and also the processes of production and sale as integral parts of the publishing business.

The last section analyses the role of readers and the practice of reading, with the goal of determining the relationship between books and readers, the process of learning through reading, the acts and functions of reading that are shown. In this last piece it is important to highlight that cinema is an exceptional source of information for the study of reading as a cultural practice, since it shows the customs, uses and significance of reading in society. The need of authenticity of the films demands a reference to reality, one that is especially relevant in those aspects (such as reading) that shape the viewers' day to day lives.

## **Results and Conclusions**

The results and conclusions of the study are also structured in these four sections. The first section (dedicated to the book itself) demonstrates that the books which appear, both real and fictitious, are varied and of very different kinds (and of different meaning and function), but the novel is clearly the most prevalent type. Also, there are frequent quotes and references to authors or works of the widely-known literature, which marks the main characters in the films as upper-middle class. The most cited author is William Shakespeare, mentioned in 13% (24/177) of the total films analyzed. In 70 % (125/177) of the films, the books appear in the main characters' homes. There are also books in primary schools, high schools, universities and other educational sites as essential tools in the learning process. In only 18 % (33/177) of the

stories are the books found in libraries, an excellent place for their custody and their controlled distribution.

There are many different views of books, but they can be summarized into two. First, the book is shown as an object of prestige, linked to the world of culture and used as a means for disseminating knowledge and feelings. This image is illustrated especially in European cinema. Second (and alternatively), the book is depicted as a product of commerce, whose greatest goal is the best seller, the prototypical book in American cinema. This image is present in 16 % (29/177) of the films analyzed.

The second section, dedicated to the world of the writer, shows that this figure is a major character in 78 % (138/177) of the films analyzed. Among these, 24% (33/138) show historical authors who actually existed. In practically all the films with writers as protagonists, there are references to their work, especially the creative process. This process is the main plot in 35 % (48/138) of this group of films. In 77 % (37/48) of the cases, these works are novels. Cinema shows realistically that the first stage of a work's creation is the most decisive made by the writer and, at the same time, the most difficult one. The own life of the writer is the principal source of inspiration in 58 % (80/138) of the films with writers as main characters. The vision of writing as creative act is illustrated in the stages of crisis and lack of inspiration for the writers, shown in 22 % (31/138) of these films. As for the instruments used to prepare the manuscripts, 56 % (78/138) of these films show them using the common tools of the time in which the films take place, though there is a prevalence of the iconic typewriter, which appears almost in half of them - 48 % (38/78).

The analyzed films depict the writer positively, and generally include common features and a series of archetypes that allow the viewer to forge a cinematographic image of this figure. The writer is characterized as an educated, polite, sensitive character, generally of a high or average socioeconomic level, with a rich (sometimes complex) interior and, frequently, with emotional problems.

With respect to the world of publishing (the third section), it is clear that though there are references to the processes of editing, production, distribution and sale of the works in 62 % (110/177) of the movies, the publishers' presence is not as likely to appear in the story. The figure of the publisher is present in 52 % (58/110) of the movies that treat the publishing world, generally with a secondary role. It is important to note that they do not appear in almost the half of the movies that treat of the publishing world, showing that filmmakers do not grant publishers the significance that they have in the real world. It should be noted that themes related to the sales of books have a greater presence in

movies than that of editing: 65 % (72/110) of the movies that refer to the publishing world depict the commercial aspects of publishing.

The image of the publisher which prevails in movies is descriptive and neutral as reflected in 38 % (22/58) of the films studied. However, 32% (19/58) of the stories offer up a negative vision of the publisher as antagonist, while 19% (11/58) of the films treat the figure positively. In all the movies analyzed, the publisher focuses on his work and is oriented toward business. What's more, the publisher is associated with money in 34 % (16/46) of the movies (principally American) in which this figure appears, which places him at a high socioeconomic level.

The movies analyzed also agree on one other topic: the publication and sale of the books unite authors' and publishers' interests. The personal relationship between the author and the publisher is fundamental to the task of publishing and is present in 65 % (38/58) of the movies with the character of publisher (though it is approached from different perspectives). In 55 % (21/38) the relationship is warm, in some cases even friendly, though the focus remains on business. Nevertheless, 21 % (8/38) of the movies show conflicts and tensions between authors and publishers. The contract is shown to be very important to the publisher's job as it establishes the commercial relationship with the authors. It is present in 27 % (22/81) of the movies that treat the editing process and the most relevant aspect (shown in 41 % (9/22) of the movies include contracts) is the advance paid to the writer.

The final chapter, dedicated to reading, demonstrates that movies are a very interesting source of knowledge to learn about how the reader encounters the book, and the practices, uses, and meanings of this encounter. In most of the movies analyzed, people appear reading and in almost the half - 47 % (83/177) - there is an important connection between the reader and the book.

Moreover, more than half of the movies include scenes showing individuals reading which allow viewers to study the act of the reading itself. What predominates is an individualized, silent, and extensive reading in 69 % (67/97) of the cases, but other forms of reading (corporate, loud, and intensive) are also present. There is an important presence of the practice of reading in the current world, with 54 % (53/97) of the movies treating the act of reading itself.

With regard to the places in which reading takes place, the domestic/private sphere predominates in 48 % (47/97) of the films. This takes place principally in the bedroom, with reading in the bed at night (a calm moment that provides the opportunity for the reader to dialogue with a text). The next most prevalent image is reading in the living room, which is typically a pleasant depiction.

The films also show reading in public spaces, such as public transportation, where reading is a way of taking advantage of waiting, or in exterior spaces (parks, gardens, or natural places). Definitively, the presentation of the act of reading in very varied scenes reflects that it is an activity integrated in people's daily life.

Finally, the functions of reading are reflected in 42 % (75/177) of the studied movies. First, reading stands out as source of knowledge and access to the known world in 68 % (51/75) of the movies that treat this topic. Second, reading appears as source of entertainment and pleasure (associated mostly with the novel) in 36 % (27/75) of films, which is a low percentage compared with the real world where entertainment is the predominant function of reading. Finally, reading is depicted as an instrument of revolution and socio-political change in 17% (13/75) of the movies, though this function is today practically just a memory.

Generally, the world of reading that is reflected in the cinema revolves to a great extent around the real life at hand in the historical context in which the movies are developed. In European cinema, there is a particularly positive assessment of reading and its association with the intellectual world of culture, as opposed to the vision of the book as a primarily commercial object which dominates in American cinema.





## 8. Bibliografía

ACKROYD, Peter, *Shakespeare: la biografía*, Edhasa, Barcelona, 2008.

AGUILAR, Carlos, *Guía del video- cine*, Cátedra, Madrid, 1997 (6ª edición.)

ALONSO DÁVILA, Isabel, "El cine como representación: 'Españolas en París': Una representación de la emigración femenina a Francia en los años 60". *Las mujeres en la opinión pública: X Jornadas de Investigación Interdisciplinaria sobre la mujer*, Universidad Autónoma de Madrid, 1995, pp. 183-190.

ALONSO GUTIÉRREZ, Juan Manuel, *La imagen de los militares en el cine español de la democracia: 1976-2007*, (Director: José María Caparrós). Programa de doctorado Mundo contemporáneo, Tesis doctoral. Departamento de Historia Contemporánea, Universidad de Barcelona, 2008.

ANDERSON, Mark, *"Shakespeare" by another name*, Penguin Group, New York, 2006.

ARMIÑAN, Jaime de, *De abogados de cine: leyes y juicios en la pantalla*, Ilustre colegio de abogados de Madrid y Castalia, Madrid, 1996.

ASSOULINE, Pierre, *Gaston Gallimard. Medio siglo de edición en Francia*, Península, Barcelona, 2003.

AUDEN, Wystan Hugh, *Trabajos de amor dispersos. Conferencias sobre Shakespeare*, 1947, Crítica, Barcelona, 2003.

BLOOM, Harold, *Shakespeare: la invención de lo humano*, Anagrama, Barcelona, 2002

BONAUT IRIARTE, Joseba, "Cine y emigración: ¿ventana a la realidad?", *Miradas y voces de la inmigración* (Coord. por Manuela Catalá Pérez), Montesinos editor, Barcelona, 2009, pp. 79-94.

BRIGGS, Assa y BURKE, Peter, *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación*, Taurus, Madrid, 2002.

BUERES, Enrique, "David Trueba, entre el cine y la literatura", *Clarín: Revista de nueva literatura*, nº1, Oviedo, 1996, pp.19-23.

CABEZA, Jose, *El descanso del guerrero: cine en Madrid durante la Guerra Civil española (1936-1936)*, Rialp, Madrid, 2005.

CALLEJA, Severino, Los piratas en la literatura y en el cine, *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, Año nº 14, nº 138, Barcelona, 2001, pp. 16-23.

CARRILLO BARACALDO, José Santos y VIVAS ROJO, Enrique, "Algunas anécdotas y referencias sobre médicos y practicantes del arte dental en el cine español", *Gaceta dental: Industria y profesiones*, nº 237, Madrid, 2012.

CASILLAS DE ALBA Martín, *Apuntes sobre las obras de Shakespeare*, El Globo Rojo, México, 2007.

CASTIELLO Chema, *Los parias de la tierra: inmigrantes en el cine español*, Talasa, Madrid, 2005.

CESARI, Severino, *Conversaciones con Gulio Einaudi*, Trama Editorial, Madrid, 2009.

COMA, Javier, "Cine y literatura: las uvas de la ira de John Ford", *Dirigido por... Revista de cine*, nº 138, Barcelona, 2002, pp. 64-69.

CRESPO GÜEMES, Emilio, "La epopeya nacional en la literatura clásica y en el cine: `La batalla di Algeri´ de Gillo Pontecorvo", *Literatura clásica, estética y cine contemporáneo: épica* (Coord. Carmen González Vázquez y Luis Unceta Gómez), Universidad Autónoma de Madrid, 2007, pp. 107-112.

CROWLEY, David y HEYER Paul, *La comunicación en la historia: tecnología, cultura, sociedad*, Bosch, Barcelona, 1997.

CRUZ, Juan, *Egos revueltos. Una memoria personal de la vida literaria*, Tusquets, Colección Tiempo de Memoria 78, Barcelona, 2010.

CHARTIER, Roger y CAVALLLO, Guglielmo, *La historia de la lectura en el mundo occidental*, Taurus, Madrid, 2004.

CHARTIER, Anne Marie y HEBRARD, Jean, *La lectura de un siglo a otro, Discursos sobre la lectura (1980-2000)*, Gedisa, Barcelona, 2003.

CHECA GODOY Antonio, "Maquis y emigrantes, una recuperación y un vacío en el cine de la Transición", *Quaderns de cine*, nº 2, Universidad de Alicante, 2008 (Ejemplar dedicado a: Cine i Transició (1975-1982)), pp. 33-41.

CHICHARRO, Mar, "Información, ficción, telerrealidad y telenovela: algunas lecturas televisivas sobre la sociedad española y su historia", *Comunicación y sociedad*, nº 11, Universidad de Navarra, Pamplona, 2009.

CHICHARRO, Mar y MONTERO, Julio, "Film in the spanish memory (1931-1982)", *Cine y ... Journal of interdisciplinary studies on film in Spanish*, Vol. 1, nº 1, Texas A&M University, Texas, 2008, pp. 44-73, pp. 73-98.

CHIVELET, Mercedes, *Diccionario de edición*, Acento editorial, Madrid, 2001.

DELIBES, Miguel y VERGES, Josep, *Correspondencia 1948-1986*, Destino, Barcelona, 2002.

DÍAZ, Désirée, "Los otros: exilio y emigración en el cine de la Revolución", *Archivos de la filmoteca: Revista de estudios históricos sobre la imagen*, nº 59, Valencia, 2008 (Ejemplar dedicado a Cine y revolución cubana: luces y sombras), pp. 165-183.

ECHENOZ, Jean, *Jerôme Lindon, Mi editor*, Trama editorial, Colección Tipos móviles, Madrid, 2009.

EPSTEIN, Jason, *La industria del libro*, Anagrama, Barcelona, 2002.

FERNÁN GÓMEZ, Ferrando, "El cine como vehículo de la literatura", *Annales: Anuario del Centro de la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Barbastro*, nº 12-13, 1995-2000, pp. 359-368.

FERNANDEZ SANZ, Juan José, *¡Qué informen ellos!*, Huerga Hierro Editores, Madrid, 2001.

FERRO, Marc, *Historia contemporánea y cine*, Ariel, Barcelona, 1995.

FERRO, Marc, *El cine, una visión de la historia*, Akal, Madrid, 2008.

FUENTES, Víctor, "La literatura en el cine de Buñuel", *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 18-23 agosto 1986 Berlín* (coord. por Sebastián Neumeister), Vol. 2, Vervuert Verlag Iberoamericana, Madrid, 1989, pp. 237-244.

GARCÍA-ABAD, María Teresa, "Cine y literatura en Pedro Almodóvar: Carne Trémula `adaptación libérrima'", *Almodóvar: el cine como pasión: Actas del Congreso Internacional "Pedro Almodóvar"*: Cuenca, 26 a 29 de noviembre de 2003 (coord. por Fran A. Zurián Hernández y Carmen Vázquez Varela), Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, 2005, pp. 361-370.

GARCÍA DOMENE Juan Carlos, *Inmigrantes en el cine*, Foro Ignacio Ellacuría, Murcia, 2003.

GARCIA GAMBRINA, Luis Miguel, "De la palabra a la imagen: las relaciones entre literatura y cine", *Poligrafías* nº 3, México, 1998, pp. 177-190.

GARCÍA DE LUCAS, Virginia, RODRÍGUEZ MERCHÁN, Eduardo y SALES HEREDIA, Javier, *Cine entre líneas: periodistas en la pantalla*, Semana Internacional de Cine de Valladolid, 2006.

GARCÍA PELEGRÍN, Antonio, *Cine 99: críticas y fichas técnicas de todas las películas estrenadas en 1999*, Ediciones Palabra, Madrid, 2000.

GARCIA URETA, Íñigo, *Éxito. Un libro sobre el rechazo editorial*, Trama editorial, Colección Tipos móviles, Madrid, 2011.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, "Manuel Puig: cine y literatura en 'El beso de la mujer araña'", *Anales de literatura hispanoamericana*, nº 29, (Ejemplar dedicado a: Literatura y cine nacional), Universidad Complutense de Madrid, 2000, pp. 75-102.

GATEPAILLE, Maryline y BAUMANN, Anne-Sophie, *Historia del libro*, Biblioteca interactiva mundo maravilloso, SM, Madrid, 2000.

GENOVARD, Cándido, CASULLERAS, David y GOTZENS, Concepción, "La calidad docente en el cine: contrastes entre la ficción y el documental", *Revista Española de Pedagogía*, nº 245, Madrid 2010.

GIL- DELGADO, Fernando, *Introducción a Shakespeare a través del cine*, Ediciones Internacionales Universitarias S.A., Pamplona, 2001.

GONZALEZ ROMERO, Emilio, *Otros abogados y otros juicios en el cine español*, Laertes, Barcelona, 2006.

GORDILLO ÁLVAREZ, Inmaculada, "Cine y Literatura: bibliografía en castellano", *Discurso: revista internacional de semiótica y teoría literaria*, nº 2, (Ejemplar dedicado a: Semiótica comparada), Asociación andaluza de semiótica, Jaén, 1998, pp. 95-108.

GOROSTIZA, Jorge, *La imagen supuesta: arquitectos en el cine*, Fundación Caja de Arquitectos, Madrid, 1997.

GRANT, Catherine, "La función de los autores: la adaptación cinematográfica transnacional de 'El lugar sin límites'". *Revista Iberoamericana*, 68 nº 199, EEUU, 2002. pp. 253-268.

GUBERN, Román y otros autores, *Historia del cine español*, Cátedra, Madrid 2004, 4ª edición.

HERNÁNDEZ BORGE, Julio (Coord.), "La emigración en el cine: diversos enfoques", *Actas del Coloquio Internacional Santiago de Compostela*, 22-23 de noviembre de 2007, Universidad de Santiago de Compostela, 2009.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, "Sobre la construcción de la imagen de la ciudad: el caso de Medellín (Colombia). Patrimonio, literatura y arte público", *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, nº 16 (Ejemplar dedicado a: Los orígenes del cine en España), Zaragoza, 2001, pp. 521-558.

HERRALDE, Jorge, *Opiniones mohicanas*, El Acantilado, Barcelona, 2001.

HERRALDE, Jorge, *Escritores, editores, amigos*, Anagrama, Barcelona, 2006.

HERREROS RUIZ-VALDEPEÑAS, Benjamín, "Los valores de los médicos en el cine", *Compartir: revista de cooperativismo sanitario*, nº 84, Madrid, 2011.

HERREROS RUIZ-VALDEPEÑAS, Benjamín, *El médico en el cine. Anatomía de una profesión*, T&B editores, Madrid, 2011.

IGLESIAS, Montserrat, *Imágenes del otro: identidad e inmigración en la literatura y el cine*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2010.

KERMODE, Frank, *El tiempo de Shakespeare*, Debate, Madrid, 2005.

KORDA, Michael, *Editar la vida*, Debate, Barcelona, 2005.

KOTT, Jan, *Shakespeare, nuestro contemporáneo*, Alba, Barcelona 2007.

LAGNY, Michele, *Cine e Historia*, Bosch S.A., Barcelona, 1997.

LAVIANA, Juan Carlos, *Los chicos de la prensa*, Nickel Odeon, Madrid, 1996.

LOONEY, Thomas, *Shakespeare identified in Edward de Vere, Seventeenth Earl of Oxford*, Cecil Palmer, Londres, 1920.

LOSCERTALES, Felicidad, "Estereotipos y valores de los profesores en el cine", *Comunicar*, nº 12, Huelva, 1999.

LOSCERTALES, Felicidad, "Los diálogos en el cine como expresión de estereotipos sobre las mujeres en la enseñanza: un estudio sobre la imagen de las mujeres docentes", *I+C Investigar la comunicación. Actas y memoria final: Congreso Internacional Fundacional AE-IC*, Santiago de Compostela, 2008.

LOSCERTALES, Felicidad y MARTÍNEZ, Felicidad, "Estereotipos sociales sobre profesores: estudio a través del cine", *Comunidad educativa*, nº 254, Instituto Calasanz de Ciencias de la Educación, Madrid, 1998.

LOSCERTALES, Felicidad y NUÑEZ, Trinidad, "Ser mujer y docente: una difícil profesión vista desde el cine", *Revista de psicología social aplicada*, Vol. 16, nº 1-2, Murcia, 2006 , pp. 113-127.

LYONS, Martyn, *Libros. Dos mil años de historia ilustrada*, Lunweg editores, Madrid, 2011.

LYONS, Martyn, "Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros". En *Historia de la lectura en el mundo occidental*, dirigida por Roger Chartier y Guglielmo Cavallo, Taurus, Madrid, 2004.

MARTÍN, Jerónimo José y otros autores, *Cine 93: críticas y fichas técnicas de todas las películas estrenadas en 1993 a Cine 98: críticas y fichas técnicas de todas las películas estrenadas en 1998*, Ediciones Palabra, Madrid, 1994 a 1999.

MARTÍN, Jerónimo José y otros autores, *Cine Forum 2000 a Cine Forum 2005*, CIE Inversiones Editoriales Dossat 2000, Madrid, 2001 a 2006.

MARTÍN SÁNCHEZ, Rita, "Imágenes de la emigración en el cine español", *La emigración en el cine: diversos enfoques: Actas del Coloquio Internacional Santiago de Compostela*, 22-23 de noviembre de 2007 (Coordinador: por Julio Hernández Borge y Domingo L. González Lopo), Universidad Santiago de Compostela, 2009, pp. 85-94.

MARTINEZ, Jesús A., *Historia de la edición en España 1836 - 1936*, Marcial Pons, Madrid, 2001.

MARTINEZ, Jesús A., "Historia de la cultura e historia de la lectura en la historiografía", en *La política en el reinado de Alfonso XII*, Revista de Historia contemporánea Ayer nº 52, Madrid, 2003.

MARTINEZ, Manuel, "La investigación sobre comunicación en España. Evolución histórica y retos actuales", en *Revista Latina de Comunicación Social*, nº 64, La Laguna (Tenerife), 2009

MARTINEZ, Manuel y SAPERAS, Enric, "La investigación sobre comunicación en España (1998-2007). Análisis de los artículos publicados en revistas científicas", en *Revista Latina de Comunicación Social*, nº 66, La Laguna (Tenerife), 2011.

MARTÍNEZ-CARAZO, Cristina: "La flor de mi secreto" (Almodóvar 2005: la literatura como seducción", *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, nº 478 (Ejemplar dedicado a: Literatura y cine o el "cine soñado"), Madrid, 2011, pp. 383-390.

MARTÍNEZ ILLÁN, Antonio, "Don Quijote en el cine soviético: Kozintsev y Kurchevski", *Área abierta*, nº 27, Universidad Complutense, Madrid, 2010.

MATEOS-APARICIO, Ángel, "Nuestros vecinos de al lado: La exploración de Marte y el desarrollo del mito del extraterrestre en la literatura y el cine en lengua inglesa", *Reescrituras de los mitos en la literatura: estudios de mitocrítica y de literatura comparada* (Coord. por Juan Herrero Cecilia y Montserrat Morales Peco), Ediciones de la Universidad Castilla La Mancha, Cuenca, 2008, pp. 563-583.

MENGUAL, Alberto, *Una historia de la lectura*, Alianza, Madrid, 2005.

MERA FERNÁNDEZ, Montse, "Periodistas de película: la imagen de la profesión periodística a través del cine", *Estudios sobre el mensaje periodístico* nº 14, Universidad Complutense de Madrid, 2008.

MONTERO, Julio y CABEZA, Jose, *Por el precio de una entrada: estudios sobre historia social del cine*, Rialp, Madrid, 2005.

MONTERO, Julio y PAZ, María Antonia, *Lo que el viento no se llevó. El cine en la memoria de los españoles (1931 – 1982)*, Rialp, Madrid, 2011.

MONTERO, Julio y RODRÍGUEZ Araceli, *El cine cambia la historia*, Rialp, Madrid, 2005.

MONTERO, Julio y RUEDA, José Carlos, *Introducción a la historia de la comunicación social*, Ariel, Barcelona, 2001.

MUCHNIK, Mario, *Lo peor no son los autores. Autobiografía editorial 1966 1997*, Taller de Mario Muchnik, Madrid, 1999.



MUCHNICK, Mario, *Léxico editorial*, del Taller de Mario Muchnick, Madrid, 2002.

MUÑOZ, Sagrario y GRACIA, Diego, *Médicos en el cine: dilemas bioéticos: sentimientos, razones y deberes*, Editorial Complutense, Madrid, 2006.

NOBOKOV, Vladimir, *Curso de literatura europea*, Círculo de lectores, Barcelona, 2001.

OGBURN, Charlton Jr., *The mysterious William Shakespeare: The man behind the mask*, Dodd, Mead & Co., Nueva York, 1984.

OLIVA, Salvador, *Introducción a Shakespeare*, Península, Barcelona, 2001.

PAYÁN, Miguel Juan y MENA, Juan Luis, *De abogados y juicios: los cien mejores títulos*, Cacitel, Madrid, 2010.

PEREZ MORÁN, Ernesto y PEREZ MILLÁN, Juan Antonio, *Cien médicos de cine de ayer y hoy*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2008.

PETRUCCI, Armando, "Leer por leer: un porvenir para la lectura". En *Historia de la lectura en el mundo occidental*, dirigida por Roger Chartier y Guglielmo Cavallo, Taurus, Madrid, 2004.

PIÑUEL, José Luis, "Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido", en *Estudios de Sociolingüística* 3, (1), 2002.

PRICE, Diana, *Unorthodox biography: new evidence of an authorship problem*, Greenwood Publishing Group, Westport (Connecticut), 2001.

QUINTANA FERNÁNDEZ, Ángel, "El cine español como fuente historiográfica para el estudio de la emigración de españoles a Alemania en el desarrollismo franquista", *Ubi Sunt?: Revista de historia*, nº 23, Cádiz, 2008, pp. 96-108.

RESEÑA, Equipo, *Cine para leer 1982 a Cine para leer 2005*, Ediciones Mensajero, Bilbao, de 1983 a 2006.

ROSENSTONE, Robert, *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de historia*, Ariel, Barcelona, 1997.

ROSENSTONE, Robert, *History o Film/Film on History*, Pearson Education, 2012. 2ª ed.

RUDDER, Orlando de, *Escritor en la sombra*, Trama editorial, Colección Tipos móviles, Madrid, 2009.

SANCHEZ ARANDA, José Javier, *Breve historia de la comunicación en el mundo contemporáneo*, Newbook, 2000.

SCHIFFRIN, André, *La edición sin editores*, Destino, Barcelona, 2000.

SHAPIRO, James, *Shakespeare: una vida y una obra controvertidas*, Gredos, Madrid, 2012.

SORLIN, Pierre, *Sociología del cine. La apertura para la historia del mañana*, Fondo de cultura económica, México, 1985.

SORLIN, Pierre, *Cines europeos, Sociedades europeas, 1939-1990*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1996.

STEINER, George, *El lector infrecuente*, Edición no venal, Federación de Gremios de Editores de España, cedida por Ediciones Siruela, 2005.

TEJERINA LOBO, María Isabel y LÓPEZ TAMÉS, Román, "Literatura y cine: El difícil maridaje", *El Guiniguada*, nº1, Las Palmas de Gran Canaria, 1990, pp. 311-322.

TEJERIZO LÓPEZ, Luis Carlos, *Tres médicos en la corte de John Ford*, L.C. Tejerizo editor, Salamanca 2003.

TELLO DIAZ, Lucía, "La representación de la mujer periodista en el cine español (1896-2010): estereotipo, ética y estética", *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, nº 7, León, 2012 (Ejemplar dedicado a: Medios de comunicación, publicidad y género. Coord. por Daniele Leoz), pp. 99-117.

TENORIO VÁZQUEZ, Irene, "Cine y literatura: bibliografía en francés", *Discurso: revista internacional de semiótica y teoría literaria*, nº 3-4 (Ejemplar dedicado a: Semiótica discursiva), Asociación andaluza de semiótica, Jaén, 1989, pp. 89-104.

TUSQUETS, Esther, *Confesiones de una vieja dama indigna*, Bruguera, Barcelona, 2009.

UNAMUNO, Miguel, *Niebla*, Espasa Calpe, Colección Austral, Madrid 1980, (18ª edición).

URRUTIA GÓMEZ, Jorge, "Epistemología y metodología de las relaciones del cine con la literatura", *Revista canadiense de estudios hispánicos*, Vol. 25, nº 1 (Ejemplar dedicado a: Palabra e imagen de los Siglos de Oro a la cámara oscura), McGill University, Montreal, 2000, pp. 169-181.

UNSELD, Siegfried, *El autor y su editor*, Taurus, Madrid, 2004.

VV.AA., *En torno a Shakespeare (V Tomos)*, Manuel Ángel Conejero-Tomás Dionís-Bayer editor, Valencia, 1980-1992.

VV.AA., *En defensa del lector, Precio fijo del libro ¿Por qué?*, editado por FEDECALI, Madrid, 2000.

VV.AA., *Medicine's moving picture: medicine, health, and bodies in American film and television*, University of Rochester Press, Nueva York, 2007.

VV.AA., "Divismo y narcisismo de los periodistas en el cine", *Textual & Visual Media: revista de la Sociedad Española de Periodística*, nº 1, Madrid, 2008.

VERDERA, Leoncio, *Lo militar en el cine español*, Ministerio de Defensa, Madrid, 1995.

VILA SANJUÁN, Sergio, *Pasando página, Autores y editores en la España democrática*, Destino, Barcelona, 2003.

VIÑAS PIQUER, David, *El enigma best-seller. Fenómenos extraños en el campo literario*, Ariel, Barcelona, 2009.

VIÑAO, Antonio, "El libro escolar". En MARTINEZ, J. (Dir.) *Historia de la edición en España 1836 - 1936*, Marcial Pons, Madrid, 2001.

WILLIAMS, Raymond (dir.), *Historia de la comunicación*, 2 vols. Bosch, Barcelona, 2005.

WITTMANN, Reinhard, "¿Hubo una revolución de la lectura en el siglo XVIII?". En *Historia de la lectura en el mundo occidental*, dirigida por Roger Chartier y Guglielmo Cavallo, Taurus, Madrid, 2004.

ZAPLANA, Andrés, *Entre pizarras y pantallas: profesores en el cine*, Diputación de Badajoz, Departamento de publicaciones, Badajoz, 2005.

## OTRA BIBLIOGRAFÍA:

ATHILL, Diana, *Stet [Valo lo tachado]. Recuerdos de una editora*, Trama editorial, Colección Tipos móviles, Madrid, 2010.

BORRÁS, Rafael, *La batalla de Waterloo. Memorias de un editor*, Ediciones B, Barcelona, 2003.

CASSINI, Marco, *Erratas*, Trama editorial, Colección Tipos móviles, Madrid, 2009.

CASTAÑON, Adolfo, *Trópicos de Gutenberg*, Trama editorial, Colección Tipos móviles, Madrid, 2012.

FELTRINELLI, Carlo, *Senior Service, Biografía de un editor*, Tusquets, Colección Tiempo de Memoria 12, Barcelona, 2001.

GIL, Manuel y JIMENEZ, Fco. Javier, *El nuevo paradigma del sector del libro*, Trama editorial, Colección Tipos móviles, Madrid, 2009.

HERRALDE, Jorge, *El observatorio digital*, Editorial Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2004.

HERRALDE, Jorge, *Flashes sobre escritores y otros textos editoriales*, Ediciones del Ermitaño, México, 2003.

MARTÍNEZ VELA, Francisco de Paula; *Typographica, La historia del arte de imprimir*, Point de Lunettes, Sevilla, 2012.

MASCHLER, Tom, *Editor*, Trama editorial, Colección Tipos móviles, Madrid, 2009.

MENDEZ, Pablo, *Alba y ocaso del primer libro. ¿Cómo publicaron su primer libro los grandes poetas del siglo XX?*, Nostrum Editorial, Madrid 2008

MORET, Xavier, *Tiempo de editores. Historia de la edición en España, 1939-1975*, Destino, Barcelona, 2002.

MUCHNIK, Mario, *Oficio de editor*, El Aleph Editores, Barcelona, 2011

NYSSSEN, Hubert, *La sabiduría del editor*, Trama editorial, Colección Tipos móviles, Madrid, 2008.

PAUVERT, Jean Jaques, *La travesía del libro*, Trama editorial, Colección Tipos móviles, Madrid, 2011.

PIMENTEL, Manuel, *Manual del editor. Cómo funciona la moderna industria editorial*, Editorial Berenice, Córdoba, 2012

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, *La edición en España. Industria cultural por excelencia: historia, proceso, gestión, documentación*, Ediciones Trea, Gijón, 2009.

TUSQUETS, Esther, *Confesiones de una editora poco mentirosa*, Zeta Bolsillo, Barcelona, 2005.

VV.AA., *Conversaciones con editores. En primera persona*, Siruela, Colección El ojo del tiempo, Madrid, 2007.

WOLFF, Kurt, *Autores, libros, aventuras. Observaciones y recuerdos de un editor*, Acantilado, Barcelona, 2010.

## **9. Anexos**

### **9.1. Anexo I: Código de análisis**

#### **1. El mundo del libro**

##### **1.1. Libros que aparecen en el cine**

###### **1.1.1. Distintos tipos de libros:**

- Novelas (Aventuras, rosas, policíacas, ciencia ficción...)
- Poesías
- Teatro
- Libros religiosos
- Libros infantiles
  - Cuentos
  - Enciclopedias para jóvenes
  - Libros escolares
- Libros científicos
- Libros antiguos
- Libros en soporte digital
- Otros

###### **1.1.2. Libros que dan título a la película**

###### **1.1.3. Libros que aparecen en el argumento**

###### **1.1.4. Libros tipo**

###### **1.1.5. Otras referencias a libros o autores de los mismos**

##### **1.2. Lugares en los que aparecen libros**

##### **1.3. Elementos principales de un libro**

- \* Personajes de los libros

#### **2. El mundo del escritor**

##### **2.1. Comienzos de un escritor**

##### **2.2. El trabajo de un escritor**

###### **2.2.1. Proceso de creación de un libro:**

- 2.2.1.1. Inspiración y falta de ella.
- 2.2.1.2. Documentación

###### **2.2.2. Etapas de crisis**

###### **2.2.3. Redacción**

- \* Instrumentos que utiliza

#### 2.2.4. Aspectos relacionados con el trabajo del escritor:

- 2.2.4.1. El escritor en búsqueda de un editor
- 2.2.4.2. Escritor “frustrado” que no consigue editor
- 2.2.4.3. Libros por encargo
- 2.2.4.4. La figura de los “negros”
- 2.2.4.5. Otros

#### 2.3. La imagen de escritor en el cine

- 2.3.1. Perfil de escritor que muestra el cine
- 2.3.2. El escritor y su trabajo visto por el mismo
- 2.3.3. El escritor y su trabajo visto por los demás

#### 2.4. Escritores citados

### **3. El mundo editorial**

#### 3.1. Proceso de edición

- 3.1.1. La imagen del editor en el cine
- 3.1.2. Tareas del editor
- 3.1.3. Relaciones entre los autores y los editores
- 3.1.4. Otros:
  - 3.1.4.1. La propiedad intelectual
  - 3.1.4.2. Los contratos de edición
  - 3.1.4.3. Las agencias literarias
  - 3.1.4.4. Papel de la crítica
  - 3.1.4.5. Premios
  - 3.1.4.6. Prensa y medios de comunicación

#### 3.2. Producción de un libro

- 3.2.1. Aspecto formal del libro: tipologías.
- 3.2.2. Preimpresión:
  - 3.2.2.1. Maquetación
  - 3.2.2.2 Ilustración
- 3.2.3. Impresión:
  - 3.2.3.1. Tipo de papel
  - 3.2.3.2. Impresión
  - 3.2.3.3. Encuadernación
  - 3.2.3.4. Tirada

### 3.3. La venta del libro

#### 3.3.1. Almacenaje y distribución

#### 3.3.2. Publicidad y promoción editorial

- Elementos: anuncios, fajines en los libros....
- Acciones

#### 3.3.3. Puntos de venta

##### 3.3.3.1. Librerías

##### 3.3.3.2. Grandes superficies

##### 3.3.3.3. Otros puntos (Ej. Cuesta Moyano)

### 3.4. La compra del libro

## 4. El mundo de los lectores y la lectura

### 4.1. Los lectores y los libros en el cine

#### 4.1.1. Amor a los libros

#### 4.1.2. Necesidad del lector

#### 4.1.3. Diálogo del lector con el libro

#### 4.1.4. Influencia del escritor o un libro en la vida del lector

#### 4.1.5. El lector como condicionante del trabajo del escritor

#### 4.1.6. Referencias literarias en la vida cotidiana

### 4.2. Aprendizaje de la lectura

#### 4.2.1. Ámbitos:

- Escuela
- Familia

#### 4.2.2. Formas de aprendizaje

- \* Aprender a disfrutar de la lectura

#### 4.2.3. Imagen del profesor en el cine

- \* Relación entre escritura y enseñanza.

### 4.3. Acto de la lectura

#### 4.3.1. Modos de lectura

##### 4.3.1.1. Colectiva

- Grandes grupos
- Pequeños grupos

##### 4.3.1.2. Individual

#### 4.3.2. Espacios de lectura (o lugares)

##### 4.3.2.1. Interior/ Exterior

##### 4.3.2.2. Público/ Privado

#### 4.3.3. Gestos y costumbres



#### 4.4. Funciones de la lectura

##### 4.4.1. Entretenimiento

##### 4.4.2. Acceso al conocimiento

4.4.3. Instrumento para hacer la revolución (Momentos concretos de la historia: ej. II República)

#### 4.5. Fenómenos relacionados con los libros y la lectura

##### 4.5.1. Coleccionismo

##### 4.5.2. Las bibliotecas

#### 5. Otros

## 9.2. Anexo II: Fichas técnicas de las películas analizadas

### **2046**

**Título original:** *2046*.

**Director:** Wong Kar-Wai.

**Reparto:** Tony Leung Chiu Wai, Gong Li, Faye Wong, Kimura Takuya, Zhang Ziyi, Lau Ka Ling, Chang Chen y Maggie Cheung.

**País:** Hong-Kong.

**Productora:** Columbia Pictures, Block 2 Pictures, Orly Films y Paradis Films.

**Guión:** Wong Kar-Wai.

**Año:** 2004.

**Estreno en España:** 26 de noviembre de 2004.

**Duración:** 120 min.

#### **Sinopsis:**

Chow Mo-wan es escritor y periodista. Se aloja en el cuarto 2046 de un hotel donde reflexiona sobre los significados y misterios de su vida amorosa, mientras escribe una novela de ciencia ficción. Entre metáforas, simbolismos y con él como protagonista, el libro habla de amores imposibles, la infidelidad, el egoísmo, la soledad, el miedo al paso del tiempo y las diferentes maneras de superar la melancolía del desamor.

### **28 días**

**Título original:** *28 Days*.

**Director:** Betty Thomas.

**Reparto:** Sandra Bullock, Viggo Mortensen, Dominic West, Diane Ladd, Elizabeth Perkins y Steve Buscemi.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Tall Trees Productions.

**Guión:** Susannah Grant.

**Año:** 1999.

**Estreno en España:** 12 de mayo de 2000.

**Duración:** 104 min.

**Sinopsis:**

La escritora y periodista Gwen Cummings es alcohólica y tiene problemas con las drogas. Fruto de sus adicciones, estrella la limusina de los novios en la boda de su hermana, motivo por el que un juez la condena a ingresar durante 28 días en una clínica de rehabilitación. La relación con los demás internos y reflexionar sobre su propia vida hacen ver a Gwen que su desenfreno no es una forma de vivir sino de destruirse.

**5 hombres para Lucy**

**Título original:** *I'm with Lucy*.

**Director:** Jon Sherman.

**Reparto:** Monica Potter, Gael García Bernal, David Boreanaz, John Hannah, Anthony LaPaglia, Henry Thomas, Julie Christie, Harold Ramis, Robert Klein, Julianne Nicholson y Flora Martínez.

**País:** Estados Unidos y Francia.

**Productora:** Acme Date, Fabulous Films, Gaumont y Process Productions.

**Guión:** Eric Pomerance.

**Año:** 2002.

**Estreno en España:** 30 de mayo de 2003.

**Duración:** 90 min.

**Sinopsis:**

Lucy es una periodista que vive en la Gran Manzana. Su novio la deja, y, obligada por sus amigas, decide olvidarlo todo y comenzar a salir con otras personas. Así se embarca en cinco citas a ciegas, una de ellas con un escritor. Cinco hombres totalmente diferentes y entre los que esta treintañera neoyorkina encuentra a su futuro marido, su ansiado "hombre perfecto".

**Abajo el amor**

**Título original:** *Down with Love*.

**Director:** Peyton Reed.

**Reparto:** Renée Zellweger, Ewan McGregor, David Hyde Pierce, Sarah Paulson, Tony Randall, Rachel Dratch, Jack Plotnick, John Aylward, Warren

Munson, Matt Ross, Michael Ensign, Timothy Omundson, Jeri Ryan, Ivana Milicevic, Melissa George y Dorie Barton.

**País:** Estados Unidos .

**Productora:** Jinks/Cohen Company, Fox 2000 Pictures y Mediastream III Regency Enterprises.

**Guión:** Eve Ahlert y Dennis Drake.

**Año:** 2003.

**Estreno en España:** 10 de septiembre de 2003.

**Duración:** 101 min.

**Sinopsis:**

Barbara Novak es una joven escritora feminista de los años 60. Su primer libro, llamado "Abajo el amor", se ha convertido en un modelo a seguir para toda mujer, donde el principio básico es que ellas también pueden disfrutar del sexo sin que el amor sea un obstáculo. Catcher Block, un prestigioso periodista, cree que es una farsante y que su teoría no es cierta, por lo que se empeña en desenmascararla haciendo que se enamore de él.

***Ábrete de orejas***

**Título original:** *Prick Up your Ears*.

**Director:** Stephen Grears.

**Reparto:** Gary Oldman, Alfred Molina, Vanessa Redgrave, Wallace Shawn, Lindsay Duncan, Julie Walters, James Grant y Steven MacKintosh.

**País:** Reino Unido.

**Productora:** Civilhand y Zenith Entertainment.

**Guión:** Alan Bennett (basado en la biografía de John Lahr).

**Año:** 1986.

**Estreno en España:** 29 de julio de 1987.

**Duración:** 107 min.

**Sinopsis:**

Acercamiento a la figura del escritor inglés Joe Orton (1933 - 1967) cuyo mentor fue su amante, él también escritor Kenneth Halliwell (1926 - 1967). Orton se convirtió en un dramaturgo brillante que llevaba una vida promiscua y poco convencional. Gozó de fama y reconocimiento desde su primera obra, y

sus éxitos hacían más evidentes los fracasos de Ken, algo que éste no podía soportar. Desequilibrado emocionalmente, Halliwell acabó matando a Joe y luego se suicidó.

### ***Al otro lado del túnel***

**Título original:** *Al otro lado del túnel*.

**Director:** Jaime de Armiñán y Eduardo de Armiñán.

**Reparto:** Fernando Rey, Maribel Verdú, Gonzalo Vega, Amparo Baró, Rafael Alonso, Luis Barbero, Jorge Calvo, Gabriel Latorre, Susi Sánchez y Pedro Álvarez-Ossorio.

**País:** España.

**Productora:** Serva Films.

**Guión:** Jaime de Armiñán.

**Año:** 1994.

**Estreno en España:** 22 de febrero de 1994.

**Duración:** 105 min.

#### **Sinopsis:**

Dos amigas de la infancia, Rosa y Rosae, han estado durante mucho tiempo sin mantener el contacto y vuelven a encontrarse. Rosa es una famosa escritora insatisfecha con su vida acomodada y Rosae una extravagante funcionaria de correos que practica el esoterismo y el misticismo oriental.

### ***Al sur de Granada***

**Título original:** *Al sur de Granada*.

**Director:** Fernando Colomo.

**Reparto:** Mathew Goode, Verónica Sánchez, Guillermo Toledo, Consuelo Trujillo, Ángela Molina, Antonio Resines, Laurence Fox, Bebe Rebolledo, Jessica Kate Mayer, James Fleet, María Alfonsa Rosso y Sebastián Haro.

**País:** España.

**Productora:** Fernando Colomo P.C. y SOGECINE.

**Guión:** Fernando Colomo.

**Año:** 2003.

**Estreno en España:** 10 de enero de 2003.

**Duración:** 111 min.

**Sinopsis:**

Gerald Brenan es un joven escritor inglés de familia noble que llega a Andalucía en los años 20. Allí se instala con el objetivo de desarrollar el trabajo y estudio que no le permitió realizar la Primera Guerra Mundial. Durante su estancia en esa "España atrasada", de marcadas diferencias sociales e injusticias de principios de siglo, conoce a Juliana, una muchacha con la que comienza una intensa relación amorosa. Gerald no se librará de sufrir las intrigas de criados y señores.

***Alex y Emma***

**Título original:** *Alex & Emma*.

**Director:** Rob Reiner.

**Reparto:** Kate Hudson, Luke Wilson, David Paymer, Sophie Marceau, Rob Reiner, François Giroday, Paul Wilson y Lobo Sebastian.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Franchise Pictures.

**Guión:** Jeremy Leven.

**Año:** 2003.

**Estreno en España:** 12 de marzo de 2004.

**Duración:** 90 min.

**Sinopsis:**

Alex Sheldon es un joven novelista adicto al juego. Le pide un anticipo de 50.000 dólares a su editor para pagar sus deudas con la mafia y, en compensación, deberá acabar la novela que está escribiendo en 30 días. Si no lo consigue su editor será dueño de los derechos de todo lo que publique durante el resto de su vida. Alex decide contratar a Emma Dinsmore para que ejerza como estenógrafa y le ayude a terminar la novela.

***Amar al límite***

**Título original:** *Love the Hard Way*.

**Director:** Peter Sehr.

**Reparto:** Adrien Brody, Charlotte Ayanna, Pam Grier, Jon Seda, August Diehl, Katherine Moennig, Michaela Conlin, Sara Klingebiel, Joey Kern, Francisco Lorite y Ned Stresen-Reuter.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Daybreak Pictures y Open City Films.

**Guión:** Peter Sehr y Marie Noëlle (novela de Wang Shuo).

**Año:** 2001.

**Estreno en España:** 23 de abril de 2004.

**Duración:** 99 min.

**Sinopsis:**

Jack Grace es un hombre sensible y apasionado de la literatura, que sueña con ser novelista. Oculta esta faceta de su personalidad bajo la imagen de un tipo duro que se gana la vida timando a extranjeros que se van con prostitutas que trabajan con él. Se cruza en su camino Claire, una estudiante de Columbia que se enamora de él, y comienzan un complicado romance que enfrenta sus dos mundos y sumerge a Claire en una conducta autodestructiva y amoral.

***El amor tiene dos caras***

**Título original:** *The Mirror Has Two Faces*.

**Director:** Barbara Streisand.

**Reparto:** Barbara Streisand, Jeff Bridges, Pierce Brosnan, Lauren Bacall, Mimi Rogers, George Segal, Brenda Vaccaro, Laura Bailey, Austin Pendleton y Elle MacPherson.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** TriStar Pictures, Phoenix Pictures y Barwood Films.

**Guión:** Richard LaGravenese.

**Año:** 1996.

**Estreno en España:** 17 de enero de 1997.

**Duración:** 126 min.

**Sinopsis:**

Rose Morgan es profesora de Literatura Romántica y Gregory Larkin, profesor de Matemáticas, los dos, en la Universidad de Columbia. Mientras que Rose busca un amor apasionado que cambie su vida, Gregory ha llegado a la

conclusión de que sólo quiere una "compañera" con la que compartir la vida, sin pasiones que acaben estropeándolo todo. Acuerdan un matrimonio sin sexo que no funcionará como pensaban en un principio.

### ***Antes del atardecer***

**Título original:** *Before Sunset*.

**Director:** Richard Linklater.

**Reparto:** Ethan Hawke, Julie Delpy, Vernon Dobtcheff, Louise Leroine Torres, Rodolphe Pauly, Albert Delpy y Marie Pillet.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Detour Film.

**Guión:** Richard Linklater, Ethan Hawke y Julie Delpy (basado en la novela de Kim Krizan).

**Año:** 2004.

**Estreno en España:** 8 de octubre de 2004.

**Duración:** 80 min.

#### **Sinopsis:**

Jesse está en París promocionando su última novela, una historia inspirada en el romance que tuvo con Celine. Esta vive allí desde hace tiempo y la curiosidad la decide a asistir a la presentación del libro como una admiradora más. Hace diez años se conocieron en un tren, pasaron una noche inolvidable en Viena y prometieron que volverían a verse seis meses después, lo que nunca llegó a ocurrir. Al encontrarse de nuevo en la capital francesa, pasan la tarde hablando sobre sus vidas y recordando viejos tiempos.

### ***Antes que anochezca***

**Título original:** *Before Night Falls*.

**Director:** Julian Schnabel.

**Reparto:** Javier Bardem, Olivier Martinez, Andrea Di Stefano, Johnny Depp, Sean Penn, Michael Wincott, Vito Maria Schnabel, Najwa Nimri, Hector Babenco y Jerzy Skolimowsky.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** El Mar Pictures y Grandview Pictures.



**Guión:** Cunningham O'keefe, Lázaro Gómez y Julián Schanbel.

**Año:** 2000.

**Estreno en España:** 12 de marzo de 2001.

**Duración:** 136 min.

**Sinopsis:**

Biografía de Reinaldo Arenas (1943 - 1990), poeta cubano que experimentó la persecución del régimen de Castro, debido a su condición homosexual y a su profesión como escritor. La historia de Arenas se cuenta siguiendo toda su trayectoria, desde su infancia pasando por el descubrimiento de su pasión por el lenguaje, hasta su exilio y muerte en Estados Unidos.

***Asignatura aprobada***

**Título original:** *Asignatura aprobada*.

**Director:** José Luis Garci.

**Reparto:** Jesús Puente, Victoria Vera, Teresa Gimpera, Eduardo Hoyo, Pastor Serrador, Manuel Lorenzo, Pablo Hoyo, Juan Cueto, Santiago Amón, Pedro Lazaga, José Manuel Fernández, Silverio Cañada, Pedro Infanzón y Joaquín Carballino.

**País:** España.

**Productora:** Nickel Odeon Dos.

**Guión:** José Luis Garci y Horacio Valcárcel.

**Año:** 1987.

**Estreno en España:** 9 de abril de 1987.

**Duración:** 94 min.

**Sinopsis:**

José Manuel Alcántara es autor de obras de teatro. Tras el abandono de su mujer, ha decidido irse a vivir al norte para cambiar de aires. Allí vive tranquilamente, dedicado a sus trabajos en prensa y radio, y se reencuentra con un viejo amor de juventud. Pero un día su hijo aparece de manera inesperada en su casa para atar cabos.

***Astucias de mujer (A Business Affair)***

**Título original:** *D'Une Femme Al'Autre (A Business Affair)*.

**Director:** Charlotte Branstrome.

**Reparto:** Christopher Walken, Carole Bouquet, Jonathan Pryce, Sheila Hancock, Anna Manahan, Fernando Guillén Cuervo, Tom Wilkinson, Marisa Benlloch, Paul Bentall, Bhasker Patel, Roger Brierley, Allan Corduner, Marian McLoughlin, Miguel De Ángel y Christopher Driscoll.

**País:** Reino Unido, Francia, Alemania y España.

**Productora:** Capella International, Canal Plus y Castel Films.

**Guión:** William Stadiem.

**Año:** 1993.

**Estreno en España:** 22 de julio de 1994.

**Duración:** 102 min.

**Sinopsis:**

Kate Swallow es una atractiva mujer que sueña con triunfar como escritora. Vive a la sombra de su marido, Alec Bolton, un famoso escritor, egocéntrico e introvertido que no se toma en serio su propósito. Pero Kate comienza un idilio con Vanni Corso, un editor estadounidense que está a punto de publicar su primera novela.

***La ausencia***

**Título original:** *L'absence*.

**Director:** Peter Handke.

**Reparto:** Jenny Alpha, Eustaquio Barjau, Evgen Bavcar, Luc Bondy, Sylvain Curial, Alex Descas, Arielle Dombasle, Pedro Freixa, Bruno Ganz, Jeanne Moreau, Sophie Semin y Hervé Télémaque.

**País:** Alemania, España, Francia y Reino Unido.

**Productora:** Marea Films, Gemini Films y Road Movies Filmproduktion.

**Guión:** Peter Handke.

**Año:** 1992.

**Estreno en España:** 13 de agosto de 1993.

**Duración:** 106 min.

**Sinopsis:**

Una historia a medio camino entre lo surrealista y lo fantástico, donde un escritor, un soldado, una joven y un jugador comienzan un camino cuyo destino

no está del todo claro, un camino más interior que geográfico. Se evaden de la vida cotidiana mientras a través de conversaciones y ensoñaciones van mostrando cada uno su propia historia.

### ***Bajo el sol de la Toscana***

**Título original:** *Under the Tuscan Sun*.

**Director:** Audrey Wells.

**Reparto:** Diane Lane, Sandra Oh, Lindsay Duncan, Raoul Bova, Dan Bucatinsky, Vince Riotta, Giulia Steigerwalt y Kate Walsh.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Touchstone Pictures, Timnick Films y Blue Gardenia.

**Guión:** Audrey Wells (novela de Frances Mayes).

**Año:** 2003.

**Estreno en España:** 6 de febrero de 2004.

**Duración:** 113 min.

#### **Sinopsis:**

Frances Mayes es una escritora americana residente en San Francisco. Sumida en una profunda depresión debido a su divorcio, está pasando por una frustrante crisis creativa y para que se relaje, una de sus amigas le regala un viaje a la Toscana. Allí Frances se enamora del sitio y decide comprar una villa, llamada Bramasole, que está medio derruida para restaurarla. Se instala en el caserón y comienza una nueva vida.

### ***Balas sobre Broadway***

**Título original:** *Bullets Over Broadway*.

**Director:** Woody Allen.

**Reparto:** John Cusack, Jack Warden, Tony Sirico, Chazz Palminteri, Joe Viterelli, Jennifer Tilly, Rob Reiner, Marie-Louise Parker, Dianne Wiest, Harvey Fierstein, Jim Broadbent, Tracey Ullman, Victor Colicchio, Lou Eppolito, Gene Canfield, Pete Castelloti, John Dibenedetto y Johnny Ventimiglia.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Sweetland Films y Magnolia Production .

**Guión:** Woody Allen y Douglas McGrath.

**Año:** 1994.

**Estreno en España:** 3 de marzo de 1995.

**Duración:** 98 min.

**Sinopsis:**

David Shayne es un autor teatral de los años veinte, que ha conseguido financiación para que una de sus obras se estrene en Broadway. La única condición para que el mafioso productor le dé el dinero es que su novia Olive —un desastre artístico con una voz extremadamente desagradable— tenga un papel secundario en la obra. Los contratiempos y un guardaespaldas que no hará más que darle ingeniosos consejos, harán que David dude de su propio talento.

***Balzac y la joven costurera china***

**Título original:** *Balzac et la petite tailleuse chinoise.*

**Director:** Dai Sijie.

**Reparto:** Zhou Xun, Chen Kun, Liu Ye, Wang Shuangbao, Cong Zhijun, Wang Hongwei, Xiao Xiong, Ang Zouhui, Chen Wei y Chen Tianju.

**País:** Francia.

**Productora:** TFI International y Paramount Classics.

**Guión:** Dai Sijie y Nadien Perront.

**Año:** 2002.

**Estreno en España:** 22 de noviembre de 2002.

**Duración:** 116 mins.

**Sinopsis:**

Adaptación de la novela de carácter autobiográfico del escritor y cineasta Dai Sijie (1954 - actualidad). En los setenta, la China comunista está en plena Revolución Cultural. Mad, un muchacho hijo de intelectuales —un escritor y una poetisa de renombre— es enviado junto a su amigo Lou a un campo de adoctrinamiento maoísta en el Tibet. Allí conoce a una costurera de la que se enamora y a la que enseña a leer con las novelas de Balzac (1799 - 1850), prohibidas en China por ser extranjeras.

### ***Barton Fink***

**Título original:** *Barton Fink*.

**Director:** Joel Coen.

**Reparto:** John Turturro, John Goodman, Judy Davis, Michael Lerner, John Mahoney, Tony Shalhoub, Jon Polito, Steve Buscemi, David Warrilow, Richard Portnow, Christopher Murney, I.M. Hobson, Megan Faye, Lance Davis, Harry Bugin, Anthony Gordon, Jack Denbo, Max Grodenchik, Robert Beecher, Darwyn Swallow, Gayle Vance, Johnny Judkins, Jana Marie Hupp, Isabelle Townsend y William Preston Robertson.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Circle Films.

**Guión:** Ethan Coen y Joel Coen.

**Año:** 1991.

**Estreno en España:** 20 de marzo de 1992.

**Duración:** 116 min.

#### **Sinopsis:**

En 1941, el autor teatral de éxito Barton Fink viaja a Hollywood para escribir un guión sobre el luchador Wallace Berry. Una vez instalado en el Hotel Earle, el guionista se bloquea y es incapaz de afrontar el trabajo. Sin embargo hará amistades en tierras hollywoodienses y estas intentarán ayudarle a enfrentarse con las páginas en blanco. A su dificultad para terminar el guión se suma el verse involucrado de manera involuntaria en una investigación policial sobre un asesino en serie.

### ***Best-seller***

**Título original:** *Best-seller*.

**Director:** John Flynn.

**Reparto:** James Woods, Brian Dennehy, Victoria Tennant, Allison Balson, Paul Shenar, George Coe, Ann Pitoniak, Mary Carver, Sully Boyar, Kathleen Lloyd, Harold Tyner, E. Brian Dean, Jeffrey Josephson, Edward Blackoff, Branscombe Richmond, J. P. Bumstead, William Bronder, Janny Gago, Michael Crabtree y Clare Fields.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Hemdale Film Corporation.

**Guión:** Larry Cohen.

**Año:** 1987.

**Estreno en España:** 17 de junio de 1988.

**Duración:** 95 min.

**Sinopsis:**

Dennis Meechun, detective y escritor, está sufriendo una problemática crisis creativa. Un antiguo asesino llamado Cleve le cuenta un caso en el que ha estado involucrado, con la esperanza de que su historia se convierta en un best-seller, y él en millonario.

***La boda de mi mejor amigo***

**Título original:** *My Best Friend's Wedding*.

**Director:** P.J. Hogan.

**Reparto:** Julia Roberts, Dermot Mulroney, Cameron Díaz, Rupert Everett, Philip Bosco, Rachel Griffiths, Carrie Preston, Susan Sullivan y Paul Giamatti.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** TriStar Pictures, Predawn Productions y Zucker Brothers Productions.

**Guión:** Ron Bass.

**Año:** 1997.

**Estreno en España:** 16 de octubre de 1997.

**Duración:** 105 min.

**Sinopsis:**

Julianne Potter, escritora de críticas gastronómicas, tiene un pacto con su mejor amigo Michael: se casarán si antes de los 28 ninguno ha encontrado pareja. Al cumplir el plazo Julianne, se da cuenta de que está enamorada de Michael cuando éste la llama para invitarla a su boda. Ante el inminente enlace, Julianne se propone elaborar un plan que impida que se celebre la ceremonia y pide ayuda a su editor.

***Bon Voyage***

**Título original:** *Bon Voyage*.

**Director:** Jean-Paul Rappeneau.

**Reparto:** Isabelle Adjani, Gérard Depardieu, Virginie Ledoyen, Yvan Attal, Grégori Derangère, Peter Coyote, Jean-Marc Stehlé, Aurore Clément, Xavier De Guillebon, Edith Scob, Michel Vuillermoz, Nicolas Pignon y Nicolas Vaude.

**País:** Francia.

**Productora:** ARP Sélection.

**Guión:** Jean-Paul Rappeneau y Patrick Modiani.

**Año:** 2003.

**Estreno en España:** 23 de enero de 2004.

**Duración:** 114 mins.

**Sinopsis:**

En el verano de 1940 los nazis se dirigen hacia París. Coinciden en el hotel Splendide de Burdeos un variado grupo de periodistas, ministros, espías, científicos y personajes de la alta burguesía francesa cuyas historias se ven condicionadas por un crimen sin resolver y el objetivo de los alemanes. Entre ellas la historia de Frédéric Auger, un joven escritor al que se le presentarán dilemas sobre el amor, la madurez y la integridad.

***El borracho***

**Título original:** *Barfly*.

**Director:** Barbet Schroeder.

**Reparto:** Mickey Rourke, Faye Dunaway, Alice Krige, J. C. Quinn, Frank Stallone, Jack Nance, Sandy Martin, Roberta Bassin, Gloria Leroy, Joe Unger, Harry Cohn y Pruitt Taylor Vince.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Cannon Films y Zoetrope Studios.

**Guión:** Charles Bukowski.

**Año:** 1987.

**Estreno en España:** 18 de marzo de 1988.

**Duración:** 106 min.

**Sinopsis:**

Henry Chinaski es un escritor alcohólico pero brillante que se pasa la vida en los bares, sobre todo aquellos donde se reúne lo más bajo de la sociedad.

Recorriendo la ciudad de bar en bar, conoce a Wanda, una bella mujer tan alcohólica como él. Una historia en la que se dibuja el retrato semi-autobiográfico del escritor Charles Bukowski (1920 - 1994).

### ***Búho Gris***

**Título original:** *Grey Owl*.

**Director:** Richard Attenborough.

**Reparto:** Pierce Brosnan, Annie Galipeau, Graham Greene, Renee Asherson, Stephanie Cole, Nathaniel Arcand y Stewart Bick.

**País:** Estados Unidos y Canadá.

**Productora:** Largo Entertainment, Transfilm, Beaver Productions y Ajawaan Productions.

**Guión:** William Nicholson.

**Año:** 1998.

**Estreno en España:** 16 de agosto de 1999.

**Duración:** 120 min.

#### **Sinopsis:**

Durante los minutos previos a una de las conferencias de Búho Gris, un periodista que conoce su figura a la perfección se le acerca y comienza un relato sobre su vida que se remonta al pasado más remoto. Archie Belaney (1888 - 1938), verdadero nombre de Búho gris, era un inglés hijo de padre escocés y madre apache que emigró a Canadá a los 17 años. Años después y haciéndose llamar Búho gris, escribe un libro sobre la defensa del medioambiente convirtiéndose en uno de los activistas más influyentes de su época.

### ***Una cana al aire***

**Título original:** *Skin Deep*.

**Director:** Blake Edwards.

**Reparto:** John Ritter, Vincent Gardenia, Alyson Reed, Joel Brooks, Julianne Phillips, Chelsea Field, Peter Donat, Don Gordon, Nina Foch, Denise Crosby, Michael Kidd, Dee Dee Rescher, Bryan Genesse, Bo Foxworth, Raye Holliet, Jean Marie McKee, Brenda Swanson y Heidi Paime.



**País:** Estados Unidos.

**Productora:** BECO, Morgan Creek Productions y 20th Century-Fox.

**Guión:** Blake Edwards.

**Año:** 1989.

**Estreno en España:** 11 de agosto de 1989.

**Duración:** 89 min.

**Sinopsis:**

Zach Hutton es un famoso escritor en crisis, a quien le gustan demasiado la bebida y las mujeres. Cuando su mujer le pide el divorcio como consecuencia de sus continuas infidelidades, intentar poner su vida en orden, pero acaba relacionándose de nuevo con mujeres que no hacen más que complicarle las cosas. Tras varios desencuentros sentimentales y con la ayuda de un psicoanalista supera sus vicios y vuelve con su mujer.

***Carrington***

**Título original:** *Carrington*.

**Director:** Christopher Hampton.

**Reparto:** Emma Thompson, Jonathan Pryce, Steven Waddington, Rufus Sewell, Samuel West, Penelope Wilton y Janet McTeer.

**País:** Reino Unido.

**Productora:** Orsans Productions, Cinéa y Studio Canal.

**Guión:** Christopher Hampton (novela de Michael Holroyd).

**Año:** 1995.

**Estreno en España:** 13 de octubre de 1995.

**Duración:** 120 min.

**Sinopsis:**

Durante la Primera Guerra Mundial, el escritor homosexual Lytton Strachey (1880 - 1932) conoce en casa de unos amigos a Dora Carrington (1893 - 1932), una pintora que se mueve en los círculos artísticos británicos de la época. Los dos, miembros del grupo de Bloomsbury y grandes amantes del arte y la vida bohemia, comienzan una estrecha amistad que se transformará en una relación demasiado peculiar que se verá perjudicada cuando aparece en escena el amante de Dora.

### ***La carta final***

**Título original:** *84 Charing Cross Road*.

**Director:** David Jones.

**Reparto:** Anne Bancroft, Anthony Hopkins, Judi Dench, Jean De Baer, Maurice Denham, Eleanor David, Mercedes Ruehl, Daniel Gerroll, Wendy Morgan, Ian McNeice, J. Smith-Cameron y Tom Isbell.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Brooksfilms.

**Guión:** Hugh Whitemore (novela de Helene Hanff).

**Año:** 1987.

**Estreno en España:** 26 de febrero de 1988.

**Duración:** 94 min.

#### **Sinopsis:**

Helene Hanff (1916 - 1997), una escritora afincada en Nueva York, envía una carta a una pequeña librería de Londres, llamada Marks&Co., pidiendo varios clásicos de la literatura inglesa difíciles de encontrar. Frank Doel (1908 - 1968), el dueño de la librería, contesta a su petición y a partir de ese momento comienza una estrecha relación por carta que durará dos décadas.

### ***Cartas desde Huesca***

**Título original:** *Cartas desde Huesca*.

**Director:** Antonio Artero.

**Reparto:** Fernando Fernán Gómez, Myriam Mézières, Oscar Ladoire, Tony Isbert, Conrado San Martín, Emma Cohen, Antonio López Campillo, Vicente Parra, Lorenzo Lascorz, Mariana Artero, Javier Gómez de Pablos, Luciano Berriatúa, Emilio Lacambra, Margarita García Buñuel y Eugenio Monesma.

**País:** España.

**Productora:** Altair P.C. y Video Mercury Films.

**Guión:** Antonio Artero.

**Año:** 1993.

**Estreno en España:** 16 de junio de 1995.

**Duración:** 87 min.

**Sinopsis:**

Angy es una editora inglesa especializada en temas españoles. Se propone recuperar para su posterior publicación la obra íntegra de Benton, un poeta inglés que murió en la Guerra Civil Española. Viaja a Madrid junto a su marido en busca de unos poemas inéditos del poeta, pero estos (y posiblemente otros manuscritos) están en posesión de un viejo anarquista, camarada de *Benton*, que pretende mantener el deseo de confidencialidad del difunto.

***El cartero (y Pablo Neruda)***

**Título original:** *Il Postino*.

**Director:** Michael Radford.

**Reparto:** Massimo Troisi, Philipe Noiret, Maria Grazia Cucionotta, Linda Moretti, Renato Scarpa y Anna Bonaiuto.

**País:** Italia y Francia.

**Productora:** Cecchi Gori Group Tiger Cinematografica, Penta Film, Esterno Mediterraneo Film y Blue Dahlia Productions.

**Guión:** Michael Radford, Massimo Troisi, Anna Pavignano, Furio Scarpelli y Giacomo Scarpelli (novela de Antonio Skármeta).

**Año:** 1995.

**Estreno en España:** 3 de noviembre de 1995.

**Duración:** 115 min.

**Sinopsis:**

El poeta chileno Pablo Neruda (1904 - 1973) vive exiliado en un pequeño pueblo italiano, una remota isla del Mediterráneo donde conoce a Mario Ruoppolo, el cartero que le lleva la correspondencia. Mario se siente fascinado por la figura de Neruda, y entre los dos hombres se produce una gran amistad. Gracias a esa relación Mario se introduce en el mundo de las palabras, armas con las que conquistará a su adorada Beatrice.

***Mi casa es tu casa***

**Título original:** *Mi casa es tu casa*.

**Director:** Miguel Álvarez.

**Reparto:** Jorge Bosch, Fanny Gautier, Chete Lera, Rosana Pastor, Luis Marco, Iván Massagué, Juan José Ballesta, Ramón Langa, Mar Regueras, Manuel Andrés, Sonia Jávaga, Pep Ferrer y Pepita Alguersuari.

**País:** España.

**Productora:** SOGECINE y Tesela.

**Guión:** Miguel Álvarez.

**Año:** 2003.

**Estreno en España:** 9 de mayo de 2003.

**Duración:** 92 min.

**Sinopsis:**

Luis es escritor, está trabajando en su próximo libro y pretende hacerlo en Begur, un pueblo de la Costa Brava. Se entera de que su ex mujer ha vendido la casa que tenían allí, pero como el nuevo dueño está de viaje, se aventura a colarse en la vivienda. La situación cambia cuando llega a la casa la hija del nuevo propietario con la intención de pasar allí unos días.

***Los chicos de mi vida***

**Título original:** *Riding in cars with boys.*

**Director:** Penny Marshall.

**Reparto:** Drew Barrymore, Steve Zahn, Brittany Murphy, Adam García, Lorraine Bracco, James Woods, Peter Facinelli, Mika Boorem, Cody Arens, Logan Lerman, Desmond Harrington y Jordan Gelber.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Flower Films, Gracie Films y Parkway Productions.

**Guión:** Morgan Upton Ward (novela de Beverly D'Onofrio).

**Año:** 2001.

**Estreno en España:** 8 de febrero de 2002.

**Duración:** 132 min.

**Sinopsis:**

Película basada en la biografía de Beverly D'Onofrio (1950 - actualidad). La Beverly adolescente es una chica inteligente de Connecticut que quiere marcharse a la universidad y vivir Nueva York , donde se convertirá en escritora, pero a los quince años un embarazo no deseado se interpone en sus

planes. Convertida en madre prematura y malviviendo con un marido adicto a las drogas, no será hasta los 35 años cuando pueda cumplir su sueño.

### ***El cielo sobre Berlín***

**Título original:** *Der Himmel über Berlin.*

**Director:** Wim Wenders.

**Reparto:** Bruno Ganz, Solveig Dommartin, Otto Sander, Curt Bois, Peter Falk, Hans Martin Stier, Elmar Wilms, Lajos Kovacs, Bruno Rosaz, Laurent Petitgand, Chico Rojo Ortega, Otto Kuhnle, Christoph Merg, Peter Werner y Sigurd Rachman.

**País:** Alemania y Francia.

**Productora:** Road Movies Filmproduktion, Westdeutscher Rundfunk y Argos Films.

**Guión:** Wim Wenders (novela de Peter Handke).

**Año:** 1987.

**Estreno en España:** 15 de enero de 1988.

**Duración:** 128 min.

#### **Sinopsis:**

Dos ángeles sobrevuelan el Berlín de los años 80. Existen como testigos invisibles de la historia de los hombres, no pueden cambiar el curso de los acontecimientos pero si reconfortar a la gente en los malos momentos. Caminan por la ciudad, observando su día a día, y gran parte de su tiempo lo pasan en la biblioteca de Berlín (obra del arquitecto alemán Hans Scharoun). Uno de ellos desea fervientemente conocer lo que significa ser mortal y enamorarse de una trapecista le lleva a sacrificar su inmortalidad para convertirse en humano.

### ***El club del emperador***

**Título original:** *The Emperor's Club.*

**Director:** Michael Hoffman.

**Reparto:** Kevin Kline, Emile Hirsch, Embeth Davidtz, Rob Morrow, Edward Herrmann, Harris Yulin, Paul Dano y Jesse Eisenberg.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Longfellow, Sidney Kimmel y LivePlanet.

**Guión:** Neil Tolkin.

**Año:** 2002.

**Estreno en España:** 17 de octubre de 2003.

**Duración:** 109 min.

**Sinopsis:**

William Hundert es un veterano profesor que recuerda el curso de 1972, cuando trabajaba en la prestigiosa escuela para chicos, St. Benedict. Un hombre de principios, apasionado, comprometido con la enseñanza y amante de los clásicos, ve alterado su trabajo con la llegada a sus clases del rebelde Sedgewick Bell, hijo de un senador de Virginia. Ambos mantendrán continuos enfrentamientos, pero Hundert descubrirá que tienen algo en común que hará nacer entre ellos una fuerte amistad.

***El club de los poetas muertos***

**Título original:** *Dead Poets Society*.

**Director:** Peter Weir.

**Reparto:** Robin Williams, Robert Sean Leonard, Ethan Hawke, Josh Charles, Dylan Kussman, Gale Hansen, James Waterson, Allelon Ruggiero, Kurtwood Smith y Lara Flynn Boyle.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Touchstone Pictures y Silver Screen Partners IV.

**Guión:** Tom Schulman.

**Año:** 1989.

**Estreno en España:** 10 de febrero de 1990.

**Duración:** 124 min.

**Sinopsis:**

En 1959 John Keating, profesor de literatura y antiguo alumno de la Academia Walton, se incorpora al nuevo curso como maestro. Walton es un colegio privado y elitista que mantiene el modelo de educación victoriana, lo que va a chocar con los métodos poco ortodoxos de Keating. Sus jóvenes alumnos aprenderán a apreciar la literatura y a confiar en sus posibilidades.

### ***Su coartada***

**Título original:** *Her Alibi*.

**Director:** Bruce Beresford.

**Reparto:** Tom Selleck, Paulina Porizkova, William Daniels, James Farentino, Hurd Hatfield, Ronald Guttman, Victor Argo, Patrick Wayne, Tess Harper, Bill Smitrovich, Bobo Lewis, Jane Welch, Austin Hay, W. Benson Terry y Joan Copeland.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Warner Bros. Pictures.

**Guión:** Charlie Peters.

**Año:** 1989.

**Estreno en España:** 23 de junio de 1989.

**Duración:** 94 min.

#### **Sinopsis:**

Phil Blackwood es un escritor de novelas de misterio que está atravesando una fuerte crisis, después de que su mujer le dejará por un crítico literario. Hace mucho que no escribe un best-seller, y no encuentra la inspiración necesaria para su siguiente libro. Presionado por su agente, intenta inspirarse en algún caso real y así conoce a Nina, una emigrante acusada de asesinato de la que se enamora. La única opción para estar con ella y seguir escribiendo la novela es simular ser su coartada.

### ***Cómo romper tu pareja***

**Título original:** *Breakin' All the Rules*.

**Director:** Daniel Taplitz.

**Reparto:** Jamie Foxx, Morris Chestnut, Gabrielle Union, Jennifer Esposito, Peter MacNicol, Jill Ritchie y Robert J. Stephenson.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Breakup Productions y Screen Gems.

**Guión:** Daniel Taplitz.

**Año:** 2004.

**Estreno en España:** 10 de diciembre de 2004.

**Duración:** 85 min.

**Sinopsis:**

Quincy Watson es un joven y prestigioso editor, que está desolado porque su novia Helen le ha dejado y su vida profesional es un desastre. En medio de esta crisis existencial, le escribe una carta a su ex novia detallándole las repercusiones emocionales que ha tenido en él su ruptura. Sus reflexiones sobre separaciones acaban convirtiéndose en un libro llamado "Manual sobre rupturas" en contra del romanticismo y sobre las relaciones sentimentales que le lanza a la fama como escritor y consejero de pareja.

***Como una imagen***

**Título original:** *Comme une image*.

**Director:** Agnès Jaoui.

**Reperto:** Marilou Berry, Agnès Jaoui, Jean-Pierre Bacri, Laurent Grevill, Virginie Desarnauts y Keine Bouhiza.

**País:** Francia.

**Productora:** Les Films A4, Studio Cana, France 2 Cinéma, Eyescreen y Canal Plus Francia.

**Guión:** Agnès Jaoui y Jean-Pierre Bacri.

**Año:** 2004.

**Estreno en España:** 5 de noviembre de 2004.

**Duración:** 110 min.

**Sinopsis:**

Etienne Cassard es un escritor de éxito, que vive con una mujer mucho más joven que él. Demasiado preocupado por el paso de los años y su aspecto, el egoísta y frívolo novelista presta poca atención a su hija Lolita, una joven con talento para el canto y algo acomplexada por su obesidad. La profesora de canto de la joven está casada con otro escritor, Pierre Miller, que no cree que pueda llegar a ser famoso hasta que conoce a Etienne Cassard.

***Confesiones íntimas de una mujer***

**Título original:** *Les enfants du siècle*.

**Director:** Diane Kurys.



**Reparto:** Juliette Binoche, Benoît Magimel, Stefano Dionisi, Robin Renucci, Karin Viard, Isabelle Carré, Patrick Chesnais, Arnaud Giovaninetti, Denis Podalydès y Olivier Foubert.

**País:** Francia.

**Productora:** Alexandre Films, FilmFour, Le Studio Canal Plus y Les Films Alain Sarde.

**Guión:** Murray Head, Diane Kurys y FanÇoise-Olivier Rousseau.

**Año:** 1999.

**Estreno en España:** 14 de junio de 2002.

**Duración:** 135 min.

**Sinopsis:**

En junio de 1832 Amandine Aurore Lucile Dupin (1804 - 1876), baronesa Dudevant, llega a París para emprender su carrera literaria bajo el seudónimo de George Sand. Allí conoce a Alfred de Musset (1810 - 1857), el poeta y escritor de más relieve de su generación, comenzando así un apasionado romance, que les convierte en la pareja romántica de la época. Su relación se va deteriorando poco a poco y, cuando ella cae gravemente enferma, él la abandona, volviendo a sus costumbres de vividor.

***Croupier***

**Título original:** *Croupier*.

**Director:** Mike Hodges.

**Reparto:** Clive Owen, Alex Kingston, Gina McKee, Kate Hardie, Nicholas Ball, Nick Reding, Alexander Morton, Barnaby Kay, John Radcliffe, Sheila Whitfield y David Hamilton.

**País:** Reino Unido.

**Productora:** Little Bird, Tatfilm Production, Filmstifung, NRW-WDR y La Sept Cinema-Arte.

**Guión:** Paul Mayersberg.

**Año:** 1998.

**Estreno en España:** 20 de abril de 2001.

**Duración:** 94 min.

**Sinopsis:**

Jack Manfred es un escritor con problemas económicos cuya novela no avanza. Para salir adelante trabaja de crupier en un casino, lo que puede ser una posibilidad para conocer los entresijos del mundo del juego, tantas veces inspirador de historias interesantes. Esta expectativa no va desencaminada, ya que el ambiente de la noche londinense y las compañías del trabajo le llevan a infringir las normas, dejar a su novia por líos de faldas y a aventurarse por caminos peligrosos. Todo ello le proporcionará material para su novela.

***Cuando el mundo se acabe te seguiré amando***

**Título original:** *Cuando el mundo se acabe te seguiré amando.*

**Director:** Pilar Sueiro.

**Reparto:** Cristina Piaget, Beatriz Rico, Lucas Fuica, Juan Becerra, Cari Antón, Enrique Escudero, Pilar Constanza, Enrique Reyes, Yolanda Mancebo, Guillermo Montesinos, Luis García Berlanga y Antonio del Real.

**País:** España.

**Productora:** Atlantico Films.

**Guión:** Pilar Sueiro.

**Año:** 1998.

**Estreno en España:** 13 de noviembre de 1998.

**Duración:** 85 min.

**Sinopsis:**

Natalia es una joven pintora de éxito que está perdidamente enamorada de su novio Hugo, un escritor de novelas cuyas asombrosas protagonistas viven interesantes y extravagantes aventuras. Su relación no pasa por el mejor momento y la amenaza de la separación se hace evidente. Para recuperar a su amado, Natalia, que en cierta medida siempre ha mezclado la ficción de Hugo con su vida real, decide adoptar el papel de las diferentes heroínas para recuperarle.

***Cuando menos te lo esperas***

**Título original:** *Something's Gotta Give.*

**Director:** Nancy Meyers.

**Reparto:** Jack Nicholson, Diane Keaton, Frances McDormand, Keanu Reeves, Amanda Peet, Jon Favreau, Paul Michael Glaser, Rachel Ticotin y KaDee Strickland.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Columbia Pictures, Warner Bros. Pictures y Waverly Films.

**Guión:** Nancy Meyers.

**Año:** 2003.

**Estreno en España:** 13 de febrero de 2004.

**Duración:** 117 min.

**Sinopsis:**

Harry Sanborn es un conquistador que sólo sale con mujeres más jóvenes que él. Erica Barry, famosa escritora divorciada y madre del último ligue de Harry, tendrá que cuidar de él cuando a este le da un infarto en su casa de la playa. Él, sorprendido, comienza a sentirse atraído por ella y viceversa, pero una vez recuperado, Harry vuelve a sus viejos hábitos. Sin embargo, la relación con Erica ha cambiado las cosas irremediabilmente y un encuentro en París años después de separarse los vuelve a unir.

***¡Cucarachas!***

**Título original:** *Cràpules*.

**Director:** Toni Mora.

**Reparto:** Sílvia Munt, José Coronado, Pepe Rubianes, Mercè Lleixà, Mercè Arànega, Rosa Gámiz, Julieta Serrano, Blai Llopis, Tomás Vila, Marta Pérez, Josep Sandoval, Toni Badia, Tania Christensen, Ferrán Madico, Miquel Gelabert, Rosa Gavin, Gabriela Flores, Eric White, Mercè Sans, Pere Fontanals, Joan Matamala, Nakada Takashi y Masatoshi Watanabe.

**País:** España.

**Productora:** Duffy Films.

**Guión:** Toni Mora y Dolores Payàs.

**Año:** 1992.

**Estreno en España:** 29 de abril de 1993.

**Duración:** 96 min.

**Sinopsis:**

Gregorio es un escritor que pasa por un momento de crisis artística y existencial. Se ha separado, está arruinado y tiene entre manos una novela inacabada. Para acabar su libro, se muda al apartamento de su editor, donde conoce a una pareja que se instala en el apartamento de al lado. Gregorio y la nueva vecina inician un idilio secreto, lo que se complica cuando ella se hace amiga de su ex, Gloria.

***Cuenta conmigo***

**Título original:** *Stand by Me*.

**Director:** Rob Reiner.

**Reparto:** Wil Wheaton, River Phoenix, Corey Feldman, Jerry O'Connell, Kiefer Sutherland, Casey Siemaszko, Gary Riley, Bradley Gregg, Jason Oliver, Marshall Bell, Frances Lee McCain, Bruce Kirby, William Brouder, Scott Beach y Richard Dreyfuss.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Columbia Pictures y Act III Productions.

**Guión:** Bruce A. Evans y Raynold Gideon (novela de Stephen King).

**Año:** 1986.

**Estreno en España:** 3 de agosto de 1987.

**Duración:** 87 min.

**Sinopsis:**

Un escritor originario de Oregón echa la vista atrás y recuerda su niñez, sobre todo un verano de su adolescencia, en el que su pandilla de amigos fue en busca del cuerpo de un niño desaparecido en el bosque. Deseando convertirse en héroes, emprendieron una intensa búsqueda que se convirtió en un viaje hacia la madurez. Una aventura en la que compartir historias alrededor de la hoguera y hacer causa común cuando acechaban los problemas.

***La decisión de Sophie***

**Título original:** *Sophie's Choice*.

**Director:** Alan J. Pakula.

**Reparto:** Meryl Streep, Kevin Kline, Peter MacNicol, Rita Karin, Stephen D. Newman, Greta Turken, Josh Mostel, John Rothman y Eugene Lipinski.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Universal Pictures y ITC Entertainment.

**Guión:** Alan J. Pakula (novela de William Styron).

**Año:** 1982.

**Estreno en España:** 4 de marzo de 1983.

**Duración:** 157 min.

**Sinopsis:**

En 1947, Stingo, un joven escritor, se propone retomar la novela en la que trabaja y se muda a una pensión familiar en Brookling donde conoce a una pareja vecina con los que entabla amistad. Ella es Sophie Zawistowska, una emigrante polaca atormentada por los años que pasó en un campo de exterminio de Auschwitz y él, Nathan Landau, un brillante científico judío, algo desequilibrado. Stingo acaba enamorándose de Sophie, pero ella lo está desesperadamente de Nathan, a pesar de la tormentosa relación que mantienen.

***Delirios de amor***

**Título original:** *Delirios de amor*.

**Director:** Antonio González-Vigil, Luis Eduardo Aute, Cristina Andreu y Félix Rotaeta.

**Reparto:** Fernando Fernán Gómez, Amparo Muñoz, Adolfo Marsillach, Pepe Navarro, Antonio Banderas, Mario Gas, Yolanda Ríos, Juan Calot, Rosario Flores, Paula Molina, Carmen Maura, Marisa Paredes, Terele Pávez, Laura García Lorca, Emilio Gutiérrez Caba, Gonzalo García Pelayo, Ricardo Solfa, José Lifante, Félix Rotaeta, Luis Mendo, Francisco Merino, Juan José Otegui, Verónica Luján y Walter Vidarte.

**País:** España.

**Productora:** Antonio González-Vigil P.C.

**Guión:** Antonio González-Vigil, Luis Eduardo Aute, Jaime Botella, Félix Rotaeta y Domingo Sánchez.

**Año:** 1986.

**Estreno en España:** 14 de enero de 1989.

**Duración:** 106 min.

**Sinopsis:**

Tres relatos sobre las relaciones sentimentales, desde diferentes perspectivas, que giran en torno a una misma idea: "Tres historias de amor. Tres directores. Tres delirios". En los tres relatos que componen la cinta la presencia de los libros es constante, bien sea a través de la escenografía (elemento habitual y abundante en las casas de los protagonistas), la profesión de escritor o a través de la lectura de periódicos y libros. Uno de los mejores ejemplos aparece durante el primer medimetro, en el que una ex estrella de la televisión vive un idilio apasionado con una actriz de poco éxito. Durante una de sus noches frente al televisor, el programa "La noche mágica" emite una entrevista a la escritora de poesía Isabel Escudero con motivo de su nuevo éxito, "Coser y cantar", un best-seller que va por su segunda edición.

***Dentro de mis sueños***

**Título original:** *In Dreams*.

**Director:** Neil Jordan.

**Reparto:** Annette Bening, Aidan Quinn, Stephen Rea, Robert Downey Jr., Paul Guilfoyle, Kathleen Langlois y Jennifer Berry.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Dream Works Pictures y Amblin Entertainment.

**Guión:** Neil Jordan y Bruce Robinson (novela de Bary Wood).

**Año:** 1999.

**Estreno en España:** 12 de noviembre de 1999.

**Duración:** 100 min.

**Sinopsis:**

Claire Cooper, una ilustradora de cuentos infantiles, sufre unas aterradoras y recurrentes pesadillas que intuye como presagios de una tragedia real. En ellas, ve en acción a un asesino de niñas. A pesar de que una de sus visiones se corresponde con el hallazgo del cadáver de una chica, nadie cree que sus visiones tengan algún significado. Por ello, *Claire* vive atemorizada: sabe que

percibe algún tipo de conexión con el asesino y que la próxima víctima podría ser su hija.

### ***Descubriendo a Forrester***

**Título original:** *Finding Forrester*.

**Director:** Gus Van Sant.

**Reparto:** Sean Connery, Rob Brown, F. Murray Abraham, Anna Paquin, Busta Rhymes, April Grace, Michael Pitt, Michael Nouri, Richard Easton, Glenn Fitzgerald, Stephanie Berry, Matt Damon y Lil Zane.

**País:** Estados Unidos y Reino Unido.

**Productora:** Columbia Pictures.

**Guión:** Mike Rich.

**Año:** 2000.

**Estreno en España:** 6 de abril de 2001.

**Duración:** 136 min.

#### **Sinopsis:**

William Forrester es un solitario y excéntrico escritor ganador de un Premio Pulitzer que lleva desaparecido varias décadas. Jamal es un estudiante afroamericano que se gana el respeto de sus amigos con sus habilidades para el baloncesto y esconde sus aptitudes para la escritura. Un día, Jamal logra colarse en el apartamento de Forrester con una cartera repleta de trabajos literarios, lo que supone el principio de una estrecha relación entre ambos.

### ***Descubriendo Nunca Jamás***

**Título original:** *Finding Neverland*.

**Director:** Marc Forster.

**Reparto:** Johnny Depp, Kate Winslet, Dustin Hoffman, Julie Christie, Radha Mitchell, Nick Roud, Joe Prospero y Freddie Highmore.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Miramax Films y FilmColony.

**Guión:** David Magee.

**Año:** 2004.

**Estreno en España:** 1 de febrero de 2005.

**Duración:** 106 min.

**Sinopsis:**

Historia que relata el proceso creativo que llevó al escritor inglés James M. Barrie (1860 - 1937) a la creación de la historia de *Peter Pan* (1904). A principios del siglo XX, el escritor vivía en Londres y sus éxitos teatrales le situaban en los círculos importantes de la sociedad inglesa. A pesar del éxito, sufre una etapa en la que no escribe nada nuevo, pero la inspiración que da vida a *Peter Pan* surge cuando conoce a la familia Llewelyn Davies.

***Desmontando a Harry***

**Título original:** *Deconstructing Harry*.

**Director:** Woody Allen.

**Reparto:** Woody Allen, Elisabeth Shue, Robin Williams, Demi Moore, Judy Davis, Kirstie Alley, Amy Irving, Billy Crystal, Julia-Louis Dreyfus, Tobey Maguire, Hazelle Goodman, Richard Benjamin, Caroline Aaron, Bob Balaban, Eric Bogosian, Mariel Hemingway, Julie Kavner, Eric Lloyd, Stanley Tucci, Paul Giamatti, Jennifer Garner y Tony Sirico.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Sweetland Films y Jean Doumanian Productions.

**Guión:** Woody Allen.

**Año:** 1997.

**Estreno en España:** 3 de febrero de 1998.

**Duración:** 95 min.

**Sinopsis:**

Harry Block es un escritor de éxito que tiene como principal fuente de inspiración la vida y experiencias de amigos, familiares y conocidos, hecho que no acaba de gustar a estos. Harry tiene una vida sentimental bastante agitada y su actitud escéptica ante la vida le hace cuestionar absolutamente todo: las religiones, las relaciones sentimentales...

***El detective cantante***

**Título original:** *The Singing Detective*.

**Director:** Keith Gordon.



**Reparto:** Robert Downey Jr., Robin Wright Penn, Mel Gibson, Jeremy Northam, Katie Holmes, Carla Gugino, Adrien Brody, Jon Polito, Saul Rubinek, Alfre Woodard, Amy Aquino, David Dorfman, Eddie Jones y Lily Knight.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Icon Entertainment y Haft Entertainment.

**Guión:** Dennis Potter.

**Año:** 2003.

**Estreno en España:** 12 de diciembre de 2003.

**Duración:** 107 min.

**Sinopsis:**

Dan Dark es un escritor de género policial que ha escrito una novela ambientada en los años 50, donde un detective privado se ve implicado en la investigación de una prostituta de Los Ángeles. El problema surge cuando debido a las altas dosis de medicación que toma a causa de una gravísima psoriasis empieza a confundir la realidad con la ficción.

***El diario de Bridget Jones***

**Título original:** *Bridget Jones's Diary*.

**Director:** Sharon Maguire.

**Reparto:** Renée Zellweger, Hugh Grant, Colin Firth, Jim Broadbent, Gemma Jones, Sally Phillips, Shirley Henderson, James Callis, Embeth Davidtz, Celia Imrie, Honor Blackman, Charmian May, Donald Douglas y Patrick Barlow.

**País:** Reino Unido.

**Productora:** Miramax Films, Universal Pictures, Studio Canal, Working Title Films y Little Bird.

**Guión:** Andrew Davies y Helen Fielding.

**Año:** 2001.

**Estreno en España:** 8 de junio de 2001.

**Duración:** 97 min.

**Sinopsis:**

Bridget Jones es una treintañera de la ciudad de Londres que trabaja en una editorial. Soltera y siempre cargando con sus múltiples complejos se propone como reto perder peso y escribir un diario. Mientras tanto, sus relaciones con el

género masculino se complican cuando se ve en la tesitura de tener que elegir entre dos hombres: un viejo amigo de la familia, llamado Mark Darcy, aparentemente demasiado estirado y tímido, o Daniel Cleaver, un conquistador nato y muy atractivo en el que es difícil confiar.

### ***Diario de un rebelde***

**Título original:** *The Basketball Diaries*.

**Director:** Scott Kalvert.

**Reparto:** Leonardo DiCaprio, Bruno Kirby, Lorraine Bracco, Ernie Hudson, James Madio, Patrick McGau, Mark Wahlberg, Juliette Lewis y Michael Imperioli.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** New Line Cinema y Island Pictures.

**Guión:** Brian Goluboff (basado en la autobiografía de Jim Carroll).

**Año:** 1994.

**Estreno en España:** 16 de febrero de 1996.

**Duración:** 102 min.

#### **Sinopsis:**

Película basada en la autobiografía del poeta y músico Jim Carroll (1949 - 2009). De orígenes humildes, Jim vive desde pequeño en suburbio de Nueva York, donde comienza su carrera en el baloncesto al mismo tiempo que le dedica tiempo a la escritura. Los coqueteos con la droga desde joven le llevan a vivir una turbia adolescencia como adicto a la heroína que le sumergen en el infierno de la prostitución, la delincuencia y los excesos. A pesar de todo, consigue recomponer su vida y salir de esa espiral de autodestrucción.

### ***Días de boda***

**Título original:** *Días de boda*.

**Director:** Juan Pinzás.

**Reparto:** Monti Castiñeiras, Comba Campoy, Javier Gurruchaga, Asunción Balaguer, Ernesto Chao, Miquel Insua, Rosa Álvarez, Pilar Saavedra, Belén Constenla, Alfonso Agra, Ernesto Ferro, Alejandro Garrido, Mimy Fuentes, Mónica Salgueiro, Luis Amérigo y Juan Manuel de Prada.

**País:** España.

**Productora:** Atlántico Films.

**Guión:** Juan Pinzás.

**Año:** 2002.

**Estreno en España:** 6 de septiembre de 2002.

**Duración:** 104 min.

**Sinopsis:**

Sonia es hija de un importante editor y se va a casar con Rosendo, un escritor homosexual que tiene más interés en el premio literario que ha creado su futuro suegro que en su prometida. La boda traerá momentos inesperados y sorpresas que sacarán a relucir el lado más oscuro de todos y cada uno de los allí presentes.

***Le divorce***

**Título original:** *Le divorce*.

**Director:** James Ivory.

**Reparto:** Kate Hudson, Naomi Watts, Leslie Caron, Stockard Channing, Glenn Close, Stephen Fry, Thierry Lhermitte, Matthew Modine, Bebe Neuwirth, Sam Waterston, Jean-Marc Barr, Melvil Poupaud, Nathalie Richard y Romain Duris.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Fox Searching Pictures, Merchant-Ivory Productions y Radar Pictures.

**Guión:** Ruth Praver Jhabvala y James Ivory (novela de Diane Johnson).

**Año:** 2001.

**Estreno en España:** 21 de febrero de 2003.

**Duración:** 118 min.

**Sinopsis:**

Isabel Walker viaja a París para visitar a su hermana Rosana, una escritora de poesía que está embarazada. Cuando llega, descubre que Rosana va a divorciarse de su marido, Charles-Henry de Persand. Ella por su lado se enamora de un diplomático francés, sin saber que es el tío del futuro ex-marido de Rosana, lo que complica más aún las relaciones entre ambas familias.

### ***Doce en casa***

**Título original:** *Cheaper by the Dozen*.

**Director:** Shawn Levy.

**Reparto:** Steve Martin, Bonnie Hunt, Hilary Duff, Piper Perabo, Ashton Kutcher, Tom Welling, Kevin Schmidt, Alyson Stoner, Jacob Smith, Liliana Mumy, Morgan York, Forrest Landis, Blake Woodruff, Brent Kinsman y Shane Kinsman.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** 20th Century Fox y Robert Simonds Productions.

**Guión:** Sam Harper.

**Año:** 2003.

**Estreno en España:** 20 de febrero de 2004.

**Duración:** 98 min.

#### **Sinopsis:**

Tom y Kate Baker tienen doce hijos, él es entrenador de fútbol americano y ella, ama de casa y escritora. Kate acaba de terminar un libro que será publicado por una importante editorial de Nueva York y su éxito provoca el traslado de la familia, desde el pequeño pueblo de Illinois donde viven, a Chicago. La promoción obligará a Kate a viajar mucho, por lo que Tom tendrá que compatibilizar los entrenamientos con la organización de la casa.

### ***Dulce Libertad***

**Título original:** *Sweet Liberty*.

**Director:** Alan Alda.

**Reparto:** Alan Alda, Bob Hoskins, Michael Caine, Michelle Pfeiffer, Lise Hilboldt, Lillian Gish y Saul Rubinek.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Universal Pictures.

**Guión:** Alan Alda.

**Año:** 1986.

**Estreno en España:** 8 de septiembre de 1986.

**Duración:** 107 min.

**Sinopsis:**

Michael Burgess es un historiador que ha escrito un libro sobre la Revolución Americana de mucho éxito que será llevada a la gran pantalla. El rodaje se realiza en un pequeño pueblo, que se ve enormemente alterado por dicha producción cinematográfica. Además, Michael comprueba que, según avanza el rodaje, la película no se parece en nada a lo que él cuenta en su novela.

***En el amor y en la guerra***

**Título original:** *In Love and War*.

**Director:** Richard Attenborough.

**Reparto:** Chris O'Donnell, Sandra Bullock, Mackenzie Astin, Margot Steinberg, Alan Bennett y Ingrid Lacey.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** New Line Cinema y Dimitri Villard Productions.

**Guión:** Allan Scott, Dimitri Villard, Clancy Sigal y Anna Hamilton Pheland.

**Año:** 1996.

**Estreno en España:** 10 de abril de 1997.

**Duración:** 115 min.

**Sinopsis:**

El filme recrea un episodio de la vida del conocido escritor Ernest Miller Hemingway (1899 - 1961). El joven Hemingway se alista como voluntario para luchar en la Primera Guerra Mundial y es herido en el frente durante una misión. Es trasladado a un hospital donde se enamora de Agnes Von Kurowsky (1892 - 1984), una atenta y bella enfermera de La Cruz Roja que se encarga de cuidarle. Pero la guerra y la distancia se interponen entre los dos amantes.

***En la boca del miedo***

**Título original:** *In the Mouth of Madness*.

**Director:** John Carpenter.

**Reparto:** Sam Neill, Jürgen Prochnow, Julie Carmen, Charlton Heston, Frances Bay, Wilhem von Homburg, Kevin Rushton, Gene Mack, Conrad Bergschneideer, Marvin Scott, Katherine Ashby, Ben Gilbert, Dennis O'Connor, David Warner, John Glover, Bernie Casey, Peter Jason y Frances Bay.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** New Line Cinema.

**Guión:** Michale de Luca.

**Año:** 1995.

**Estreno en España:** 4 de agosto de 1995.

**Duración:** 95 min.

**Sinopsis:**

Sutter Cane es un famoso escritor de novelas de terror que desaparece de manera inexplicable días antes de entregar a su editor su último libro. El editor, preocupado, contrata al investigador privado John Trent para que averigüe su paradero. Trent está convencido de que todo es un montaje publicitario para promocionar el próximo best-seller del novelista, pero no tarda en descubrir que está equivocado.

**¿Entiendes?**

**Título original:** *Porquoi pas moi?*

**Director:** Stéphane Giusti.

**Reparto:** Bruno Putzulu, Amira Casar, Julie Gayet, Alexandra London, Carmen Chaplin, Johnny Hallyday, Assumpta Serna, Marie-France Pisier, Brigitte Roüan, Joan Crosas, Montse Mostaza, Elli Medeiros, Vittoria Scognamiglio y Adriá Collado.

**País:** Francia.

**Productora:** Maestranza Films.

**Guión:** Stéphane Giusti.

**Año:** 1999.

**Estreno en España:** 21 de octubre de 1999.

**Duración:** 97 min.

**Sinopsis:**

Camille, Eva, Ariane y Nico son cuatro jóvenes veinteañeros que han montado una editorial de libros. Además del trabajo los jóvenes comparten un secreto: todos son homosexuales y sus familias no lo saben. Los cuatro se proponen organizar una cena para encontrar la mejor manera de dar a conocer a sus familias su condición sexual.

## ***Entre copas***

**Título original:** *Sideways*.

**Director:** Alexandre Payne.

**Reparto:** Paul Giamatti, Thomas Haden Church, Virginia Madsen, Sandra Oh, Marylouise Burke, Jessica Hecht, Missy Doty, M.C. Gainey, Shaun Duke, Robert Covarrubias y Patrick Gallagher.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Fox Searchlight Pictures, Michael London Productions y Sideways Productions Inc.

**Guión:** Alexander Payne y Jim Taylor (novela de Rex Pickett).

**Año:** 2004.

**Estreno en España:** 18 de febrero de 2005.

**Duración:** 123 min.

### **Sinopsis:**

Miles es un escritor apasionado de los vinos que está deprimido. Se acaba de divorciar y ninguna editorial tiene intención de publicar su última novela, lo que no le ayuda a levantar cabeza. Su amigo Jack va a casarse, pero antes hacen una excursión enológica a modo de despedida de soltero: Jack se lo toma como una forma de saborear sus "últimos días de libertad", mientras que Miles busca el vino perfecto y superar su depresión.

## ***Epílogo***

**Título original:** *Epílogo*.

**Director:** Gonzalo Suárez.

**Reparto:** José Sacristán, Francisco Rabal, Charo López, Manuel Zarzo, Sandra Toral, Cyra Toledo, José Arranz, Sonia Martínez, Manuel Calvo, Martín Adjemian, Chus Lampreave y David Vélez.

**País:** España

**Productora:** Ditirambo Films y La Salamandra P.C.

**Guión:** Gonzalo Suárez, M. Angel Barbero y Juan Potau.

**Año:** 1984.

**Estreno en España:** 20 de enero de 1984.

**Duración:** 91 min.

**Sinopsis:**

Rocabruno y Ditirambo son dos escritores que durante años han firmado como uno solo todas sus novelas. Sus libros son un éxito y son amigos inseparables, pero se enamoran de la misma mujer y eso produce su separación. Diez años después, Ditirambo visita a Rocabruno para proponerle que escriban juntos *Epílogo*, su última novela.

***La eternidad y un día***

**Título original:** *Mia eoniotita ke mia mera*.

**Director:** Theo Angelopoulos.

**Reparto:** Bruno Ganz, Isabelle Renauld, Fabrizio Bentivoglio, Achilleas Skevis, Alexandra Ladikou, Despina Bebedeli, Eleni Gerasimdou, Iris Atziantoniou, Nikos Kourous, Alekos Udinotis Nikos Kolovos y Mihalís Yanatos.

**País:** Francia, Grecia e Italia.

**Productora:** Paradis Films, Intermedias y La Sept Cinema.

**Guión:** Theo Angelopoulos, Tonino Guerra, Petros Markaris y Giorgio Köln.

**Año:** 1998.

**Estreno en España:** 24 de marzo de 2000.

**Duración:** 130 min.

**Sinopsis:**

Alexander es un escritor griego que vive en Salónica. Recibe la noticia de que le queda poco de vida y esto le enfrenta a su pasado. A través de la lectura de las cartas de su fallecida esposa, descubre que nunca se comprometió ni con la persona que más le amaba, y encontrarse con un niño emigrante sin papeles, le da la oportunidad, a pocos días de su muerte, de comprometerse y ayudar a alguien.

***Factótum***

**Título original:** *Factotum*.

**Director:** Bent Hamer.

**Reparto:** Matt Dillon, Marisa Tomei, Lili Taylor, Fisher Stevens, Didier Flamand, Adrienne Shelly, Karen Young y Tony Lyons.

**País:** Noruega.



**Productora:** Bulbul Films, StarkSales Inc.

**Guión:** Bent Hamer y Jim Stark (novela de Charles Bukowski).

**Año:** 2005.

**Estreno en España:** 26 de mayo de 2006.

**Duración:** 94 min.

**Sinopsis:**

Henry Chinaski quiere convertirse en escritor profesional. Envía sus poesías y escritos a multitud de editoriales pero ninguna le publica nada. Para ganarse la vida realiza cualquier trabajo que surja, pero le echan de todos por culpa de su alcoholismo. A pesar de su atolondrado ritmo de vida, entre mujeres, bebida y apuestas, sigue escribiendo hasta que un buen día recibe la llamada de una prestigiosa revista literaria.

***Mi familia***

**Título original:** *My Family*.

**Director:** Gregory Nava.

**Reparto:** Edward James Olmos, Esai Morales, Jimmy Smits, Jennifer Lopez, Leon Singer, Constance Marie, Jonathan Hernandez, Jenny Gago, Mary Steenburgen y Elpidia Carrillo.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** American Zoetrope, Majestic Films, Anna Thomas, Newcomm y New Line Cinema.

**Guión:** Gregory Nava y Anna Thomas.

**Año:** 1995.

**Estreno en España:** 29 de septiembre de 1995.

**Duración:** 130 min.

**Sinopsis:**

Paco Sánchez, destacado novelista, relata la historia de su familia desde que sus padres llegaran a Los Ángeles en 1926 desde México, en plena Depresión. Tres generaciones que verán crecer la ciudad a su alrededor, mientras tratan de integrarse en la sociedad americana y conseguir sus sueños en la tierra de las oportunidades.

## ***Felicidades***

**Título original:** *Felicidades*.

**Director:** Lucho Bender.

**Reparto:** Gastón Pauls, Pablo Cedrón, Silke, Luis Machin, Carlos Belloso, Alfredo Casero y Marcelo Mazzarello.

**País:** Argentina.

**Productora:** Bendercine S.A.

**Guión:** Pablo Cedrón y Pedro Loeb.

**Año:** 2000.

**Estreno en España:** 24 de enero de 2003.

**Duración:** 97 min.

### **Sinopsis:**

Es Nochebuena, una noche calurosa y húmeda en Buenos Aires. Una jornada durante la cual la gente intenta ser más solidaria, mejor persona y sobre todo felices. Esa noche un escritor famoso decide viajar al encuentro de su amada, un médico argentino intentará conquistar a una española y un odontólogo se vuelve loco por encontrar el juguete que su hijo quiere de regalo.

## ***La fidelidad***

**Título original:** *La fidélité*.

**Director:** Andrzej Zulawsky.

**Reparto:** Sophie Marceau, Pascal Greggory, Guillaume Canet, Magali Noel y Edith Scob.

**País:** Francia.

**Productora:** Outlaw, Intermedia y The Film.

**Guión:** Andrzej Zulawsky (novela de Madame de la Fayette).

**Año:** 1999.

**Estreno en España:** 14 de febrero de 2003.

**Duración:** 166 min.

### **Sinopsis:**

Celia, fotógrafa con talento de una importante editorial, conoce a Clève, un editor comprometido y entregado a la literatura que se enamora inmediatamente de ella. Fotógrafa y editor se casan, pero en la vida de Celia se

cruza Nemo, un joven fotógrafo freelance con el que comparte su pasión por la imagen.

### ***El fin del romance***

**Título original:** *The End of the Affair*.

**Director:** Neil Jordan.

**Reparto:** Ralph Fiennes, Julianne Moore, Stephen Rea, Ian Hart, Jason Isaacs, Sam Bould, Deborah Findlay, James Bolam y Simon Turner.

**País:** Estados Unidos y Reino Unido.

**Productora:** Columbia TriStar.

**Guión:** Neil Jordan (novela de Graham Greene).

**Año:** 1999.

**Estreno en España:** 17 de marzo de 2000.

**Duración:** 109 min.

#### **Sinopsis:**

Sara Miles cansada de su agobiante y monótono matrimonio con Henry, un respetable funcionario del Estado, comienza una apasionada relación con el novelista Maurice Bendrix. La Segunda Guerra Mundial asola la ciudad de Londres donde viven y un bombardeo alcanza la casa de Bendrix durante uno de sus encuentros con Sara. El acontecimiento cambia las cosas de un modo inesperado, enfrentando a marido y amantes.

### ***La flor de mi secreto,***

**Título original:** *La flor de mi secreto*.

**Director:** Pedro Almodóvar.

**Reparto:** Marisa Paredes, Juan Echanove, Carmen Elías, Imanol Arias, Rossy de Palma, Kiti Manver, Chus Lampreave, Manuela Vargas, Joaquín Cortés, Gloria Muñoz, Juan José Otegui, Jordi Mollá, Nancho Novo, Alicia Agut, Teresa Ibañez, José Palau, Abraham García y Marisol Muriel.

**País:** España.

**Productora:** El Deseo, S.A. y CIBI.

**Guión:** Pedro Almodóvar.

**Año:** 1995.

**Estreno en España:** 20 de septiembre de 1995.

**Duración:** 103 min.

**Sinopsis:**

Leo es una escritora de novela rosa que, bajo el seudónimo de Amanda Gris, ha publicado varios best-sellers. Su vida sentimental atraviesa una profunda crisis, lo que está afectando también a la profesional. Ángel, redactor jefe en un periódico, le ofrece escribir en un suplemento y entre ambos surge una relación que se convierte en definitiva para que Leo recupere la confianza en sí misma.

***Fresa y Chocolate***

**Título original:** *Fresa y Chocolate*.

**Director:** Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío.

**Reparto:** Jorge Perugorría, Vladimir Cruz, Mirta Ibarra, Francisco Gatorno, Joel Angelino, Marilyn Solaya, Andrés Cortina, Antonio Carmona, Ricardo Avila, María Elena del Toro, Yolanda Ovia y Diana Iris del Puerto.

**País:** Cuba, México y España.

**Productora:** ICAIC, IMCINE, Tabasco Films y Telemadrid.

**Guión:** Senel Paz.

**Año:** 1993.

**Estreno en España:** 27 de abril de 1994.

**Duración:** 110 min.

**Sinopsis:**

David es un comunista convencido que aspira a convertirse en escritor y estudia sociología en la Universidad de La Habana. Su novia le deja y entonces conoce a Diego, un artista homosexual ahogado en la homofobia del régimen. A pesar de las grandes diferencias que los separan, entre ambos acaba surgiendo una profunda amistad.

***Full Frontal***

**Título original:** *Full Frontal*.

**Director:** Steven Soderbergh.

**Reparto:** David Duchovny, Julia Roberts, Catherine Keener, Mary McCormack, David Hyde Pierce, Blair Underwood, Erika Alexander, Enrico Colantoni, Nicky

Katt, Rainn Wilson, Brian Krow, Brandon Keener, Jerry Weintraub, Sandra Oh, January Jones, David Fincher, Terence Stamp y Brad Pitt.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Miramax Films y Section Eight.

**Guión:** Coleman Hough.

**Año:** 2002.

**Estreno en España:** 27 de febrero de 2004.

**Duración:** 101 min.

**Sinopsis:**

Es el cumpleaños de Gus, un productor cinematográfico. Cinco amigos suyos —un guionista y escritor de *Los Angeles Magazine*, dos actores, una deprimida ejecutiva y una masajista— preparan su fiesta en un exclusivo hotel de Beverly Hills. Sus historias y peripecias se entrecruzan durante toda una jornada, relacionadas además con el rodaje de una película en Los Ángeles.

***El guardián de las palabras***

**Título original:** *The Pagemaster*.

**Director:** Joe Johnston y Maurice Hunt.

**Reparto:** Macaulay Culkin, Christopher Lloyd, Ed Begley Jr., Mel Harris, Patrick Stewart, Whoopi Goldberg, Frank Welker, Leonard Nimoy, George Hearn, Borian Harewood, Ed Gilbert, Dick Erdman, Fernando Escandon y Robert Piccardo.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** 20th Century Fox y Turner Pictures.

**Guión:** David Casci, David Kirschner y Ernie Contreras.

**Año:** 1994.

**Estreno en España:** 30 de junio de 1995.

**Duración:** 78 min.

**Sinopsis:**

El pequeño Richard Tyler se ve sorprendido por una tormenta y se pone a resguardo dentro de una misteriosa biblioteca. El suelo mojado le hace resbalar y al caer queda inconsciente temporalmente, momento en el que se adentra en

un mundo de fantasía. En él conocerá a personajes de la literatura de todos los tiempos, que le ayudarán a superar sus miedos.

### ***Hable con ella***

**Título original:** *Hable con ella*.

**Director:** Pedro Almodóvar.

**Reparto:** Darío Grandinetti, Javier Cámara, Rosario Flores, Leonor Watling, Geraldine Chaplin y Mariola Fuentes.

**País:** España.

**Productora:** El Deseo S.A.

**Guión:** Pedro Almodóvar.

**Año:** 2001.

**Estreno en España:** 15 de marzo de 2002.

**Duración:** 112 min.

#### **Sinopsis:**

Benigno es enfermero y cuida de Alicia, una joven bailarina que se encuentra en coma. Benigno conoce en la clínica a Marco, un escritor de libros de viajes que visita el hospital con frecuencia, debido a que su amante, Lidia, una importante torera, ha sufrido una grave cogida. Benigno y Marco son personas totalmente diferentes pero durante la estancia en el hospital se hacen amigos e intercambian importantes confidencias.

### ***Hamsun***

**Título original:** *Hamsun*.

**Director:** Jan Troell.

**Reparto:** Max von Sydow, Ghita Nørby, Anette Hoff, Gard B. Eidsvold, Eindride Eidsvold, Åsa Söderling, Sverre Anker Ousdal, Per Jansen y Jesper Christensen.

**País:** Alemania, Dinamarca, Noruega y Suecia.

**Productora:** Bayerischer Rundfunk, Det Danske Filminstitut, Nordisk Film, Norsk Filminstitut, Polyphon Film-und Fernsehgesellschaft, SVT Drama, Svensk Filmindustri, TV2 Danmark y TV2 Norge.

**Guión:** Per Olov Enquist y Jan Troell (novela de Thorkild Hansen).

**Año:** 1996.

**Estreno en España:** 22 de octubre de 1996.

**Duración:** 159 min.

**Sinopsis:**

Knut Hamsun (1859 - 1952), reconocido escritor noruego y premio Nobel en 1920, y su mujer Marie (1881 - 1969), una escritora de cuentos infantiles, apoyaron a los nazis durante la Segunda Guerra Mundial. Desde entonces se convierten en unos traidores para su patria, y después de la guerra, tanto a él como ella se les desposeyó de sus bienes y se les llevó a juicio.

***La hermana***

**Título original:** *La hermana*.

**Director:** Juan José Porto.

**Reparto:** Jesús Cisneros, Susana Bécquer, Marta Valverde, Valentín Paredes, Silvia Tortosa, Miguel Arribas, Fernando Fernán Gómez, Fabiola Toledo, Concha Leza, Pepa Sarsa, Concha Rosales, Alberto Merelles, Antonio Bravo, Roberto Vera, Montse Calles, Carolina Garrigues, Bill Holden, Francisco Ortega y Pilar Peláez.

**País:** España.

**Productora:** Nuevo Arte 7.

**Guión:** Juan José Porto.

**Año:** 1995.

**Estreno en España:** 13 de junio de 1997.

**Duración:** 98 min.

**Sinopsis:**

Juan José Blasco es un importante escritor y periodista que pierde la vista en un accidente de coche. A esto se suma que su mujer lo abandona cuando la hermana de él afirma que Juan no sólo le es infiel, sino que es un mujeriego sin remedio que ha intentado seducirla.

***La hija de un soldado nunca llora***

**Título original:** *A Soldier's Daughter Never Cries*.

**Director:** James Ivory.

**Reparto:** Kris Kristofferson, Barbara Hershey, Leelee Sobieski, Jane Birkin, Dominique Blanc, Jesse Bradford, Anthony Roth Constanzo y Virginie Ledoyen.

**País:** Reino Unido.

**Productora:** Capitol Films, Merchant Ivory Productions y British Screen Productions.

**Guión:** James Ivory y Ruth Prawer Jhabvala (novela de Kayley Jones).

**Año:** 1998.

**Estreno en España:** 19 de febrero de 1999.

**Duración:** 120 min.

**Sinopsis:**

Son los años sesenta y Bill Willis, ex combatiente y escritor de éxito, busca la inspiración en Europa, por lo que se muda con su mujer, Marcella, y su hija, Channe, a París. Allí la familia adopta a un niño francés abandonado por su madre adolescente. Una vida nueva, unas costumbres diferentes y una educación distinta para Channe y el pequeño Benoît.

***Historia de lo nuestro***

**Título original:** *The Story of Us*.

**Director:** Rob Reiner.

**Reparto:** Michelle Pfeiffer, Bruce Willis, Tim Matheson, Rob Reiner, Rita Wilson, Paul Reiser, Julie Hagerty, Colleen Rennison, Jake Sandvig, Jayne Meadows, Tom Poston y Betty White.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Castle Rock Entertainment.

**Guión:** Alan Zweibel y Jessie Nelson.

**Año:** 2000.

**Estreno en España:** 14 de abril de 2000.

**Duración:** 98 min.

**Sinopsis:**

Ben y Katie Jordan, él escritor y ella diseñadora de crucigramas, llevan 15 años casados. La convivencia y el roce diario han convertido las peleas en algo habitual, deteriorándose cada vez más su relación. Consumidos y agotados



emocionalmente, deciden hacer un alto y separarse temporalmente coincidiendo con la estancia de sus dos hijos en un campamento de verano.

### ***Historia de un beso***

**Título original:** *Historia de un beso*.

**Director:** José Luis Garci.

**Reparto:** Alfredo Landa, Ana Fernández, Carlos Hipólito, Tina Sáinz, Manuel Lozano, Beatriz Rico, Agustín González y Francisco Algora.

**País:** España.

**Productora:** Nickel Odeón Dos.

**Guión:** José Luis Garci y Horacio Valcárcel.

**Año:** 2002.

**Estreno en España:** 25 de octubre de 2002.

**Duración:** 105 min.

#### **Sinopsis:**

El escritor Blas Otamendi, original del pequeño pueblo asturiano de Cerralbos del Sella, ha fallecido. Su sobrino Julio, profesor en Francia, regresa ese invierno de 1949 para acudir al entierro, viaje que se convierte en un reencuentro con las gentes del lugar y en el que afloran los recuerdos de la infancia. Pasado y memoria dan lugar a un insólito momento en el que sobrino y tío vuelven a vivir sus amores del verano de 1925.

### ***La historia interminable***

**Título original:** *Die unendliche Geschichte*.

**Director:** Wolfgang Petersen.

**Reparto:** Barret Oliver, Noah Hathaway, Moses Gunn, Tami Stronach, Patricia Hayes, Sydney Bromley, Thomas Hill y Deep Roy.

**País:** Estados Unidos y RFA.

**Productora:** Neue Constantin Film, Bavaria Studios y Westdeutscher Rundfunk (WDR).

**Guión:** Wolfgang Petersen y Herman Weigel (novela de Michael Ende).

**Año:** 1984.

**Estreno en España:** 6 de diciembre de 1984.

**Duración:** 94 min.

**Sinopsis:**

Escondido en un almacén del colegio durante las horas de clase, el pequeño Bastian Baltasar Bux se sumerge en la lectura de un libro llamado *La historia interminable*. Cogido de una misteriosa librería, este relata la destrucción del Reino de Fantasía y el viaje del guerrero Atreyu para salvarlo. A medida que avanza en la lectura, Bastian se da cuenta de que la salvación de ese mundo depende de que él consiga entrar dentro del libro.

***El hombre de Chinatown***

**Título original:** *Hammett*.

**Director:** Wim Wenders.

**Reparto:** Frederic Forrest, Peter Boyle, Marilu Henner, Roy Kinnear, Lydia Lei, Elisha Cook, RG Armstrong, Richard Bradford, Sylvia Sidney, Samuel Fuller y Ross Thomas.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Zoetrope Studios.

**Guión:** Ross Thomas y Dennis O'Flaherty (novela de Joe Gores).

**Año:** 1982.

**Estreno en España:** 4 de marzo de 1983.

**Duración:** 97 min.

**Sinopsis:**

El afamado escritor de novela negra, Dashiell Hammett (1894 - 1961), es requerido por Jimmy Ryan, su antiguo jefe en la Agencia de detectives Pinkerton. Jimmy le pide ayuda en un caso que parece sencillo: investigar el paradero de una prostituta del barrio chino de San Francisco que lo está chantajeando. El trabajo comenzará a tomar un cariz mucho más complicado del que Hammet se esperaba a medida que avanza en sus averiguaciones.

***El hombre sin rostro***

**Título original:** *The Man Without a Face*.

**Director:** Mel Gibson.

**Reparto:** Mel Gibson, Nick Stahl, Margaret Whitton, Fay Masterson, Gaby Hoffmann, Richard Masur y Geoffrey Lewis.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Majestic Films, Icon Entertainment y Warner Bros.

**Guión:** Malcolm MacRury (novela de Isabelle Holland).

**Año:** 1993.

**Estreno en España:** 14 de marzo de 1994.

**Duración:** 110 min.

**Sinopsis:**

Justin McLeod es un ex profesor que vive aislado de la sociedad en una gran mansión desde que sufrió un accidente de tráfico que le desfiguró el rostro. Conoce de manera inesperada a Charles E. Norstadt, un chico con problemas académicos y familiares que quiere ingresar en una academia militar. Pero la formación del colegio de Charles no es suficiente y Justin se encargará de darle clases particulares para entrar en la academia, surgiendo una relación que beneficiará a ambos.

**Las horas**

**Título original:** *The Hours*.

**Director:** Stephen Daldry.

**Reparto:** Nicole Kidman, Julianne Moore, Meryl Streep, Ed Harris, Toni Collette, Claire Danes, Allison Janney, Miranda Richardson, Jeff Daniels, Eileen Atkins, Stephen Dillane, John C. Reilly y Daniel Brocklebank.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Miramax.

**Guión:** David Hare (novela de Michael Cunningham).

**Año:** 2002.

**Estreno en España:** 14 de febrero de 2003.

**Duración:** 112 min.

**Sinopsis:**

Historia de tres mujeres de diferentes épocas pero que comparten los mismos miedos y anhelos, y cuyas vidas girarán en torno al mismo libro: *Mrs. Dalloway*. Para Virginia Woolf (1882 - 1941) significará su primera gran novela, escrita a

finales de los años veinte mientras lucha contra sus problemas psicológicos; a finales de los cuarenta, la lectura de la novela empuja a Laura Brown a dar un cambio radical en su vida; y Clarissa Vaughan, una mujer de los noventa, se convierte en una versión actual de "Mrs. Dalloway".

### ***House. Una casa alucinante***

**Título original:** *House*.

**Director:** Steve Miner.

**Reparto:** William Katt, George Wendt, Richard Moll, Kay Lenz, Mary Stavin, Michael Ensign, Erik Silver, Mark Silver y Susan French.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** New World Pictures.

**Guión:** Ethan Wiley (historia de Fred Dekker).

**Año:** 1986.

**Estreno en España:** 4 de mayo de 1987.

**Duración:** 100 min.

#### **Sinopsis:**

Roger Cobb es un exitoso escritor de novelas policiacas a quien su mujer ha abandonado y cuyo hijo ha desaparecido misteriosamente en casa de su tía. Cuando esta muere, Roger se instala en la casa para escribir un nuevo libro. Allí empieza a experimentar terribles visiones y manifestaciones sobrenaturales que parecen estar relacionadas con el pasado, su mujer y su hijo. Esto rompe la paz que buscaba para escribir, viéndose envuelto en una peligrosa lucha contra las fuerzas diabólicas que habitan la casa.

### ***Hoy empieza todo***

**Título original:** *Ça commence aujourd'hui*.

**Director:** Bertrand Tavernier.

**Reparto:** Philippe Torreton, Maria Pitarresi, Nadia Kaci, Didier Bezace, Veronique Ataly, Nathalie Bécue, Emmanuelle Bercot, Françoise Bette.

**País:** Francia.

**Productora:** Les Films Alain Sarde, Little Bear y TF1 Films Productions.

**Guión:** Bertrand Tavernier, Dominique Sampiero y Tiffany Tavernier.

**Año:** 1999.

**Estreno en España:** 25 de octubre de 1999.

**Duración:** 107 min.

**Sinopsis:**

Daniel Lefebre es director y profesor en una escuela infantil de Hernaing, en Francia. Se propone cambiar la precaria situación de un pueblo tradicionalmente minero que sufre las consecuencias de la crisis: paro, alcoholismo, desestructuración familiar... Daniel lucha día a día por mejorar el nivel de la enseñanza e intenta que la comunidad se involucre y se enfrente a la indiferencia de las instituciones y los políticos.

***Las huellas borradas***

**Título original:** *Las huellas borradas*.

**Director:** Enrique Gabriel.

**Reparto:** Federico Luppi, Mercedes Sampietro, Elena Anaya, Sergi Calleja, Raúl Fraire, Paco Sagarzazu, Mariví Bilbao, Armando del Río, Ramón Barea, Txema Blasco, Joan Dalmau, Marga Escudero, Lourdes Bartolomé, Lola Casamayor, Pepo Oliva, Mario Pardo, Asunción Balaguer, Héctor Alterio, César Vea, Chema Adeva, Paco Catalá, Eugenio Villota, Tomás Cimaglia, Roberto Fernández y Marta Mallagaray.

**País:** España y Argentina.

**Productora:** Alta Films, Trastorno Films, Sinfonía Otoñal y Tráfico de Ideas.

**Guión:** Enrique Gabriel y Lucía Lipschutz.

**Año:** 1999.

**Estreno en España:** 19 de noviembre de 1999.

**Duración:** 100 min.

**Sinopsis:**

Manuel Perea es un escritor afincado en Argentina desde hace mucho tiempo. Higuera, su pueblo natal, va a ser desalojado en poco tiempo para la construcción de un embalse y antes de que esto ocurra Manuel decide visitarlo una vez más. Así aprovecha para reencontrarse con viejos amigos, su maestro y su antigua novia.

## ***In & Out***

**Título original:** *In & Out*.

**Director:** Frank Oz.

**Reparto:** Kevin Kline, Matt Dillon, Joan Cusack, Tom Selleck, Debbie Reynolds, Wilford Brimley, Bob Newhart, Shawn Hatosy, Lauren Ambrose, Alexandra Holden y Glenn Close.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Spelling Films y Paramount Pictures.

**Guión:** Paul Rudnick.

**Año:** 1996.

**Estreno en España:** 20 de noviembre de 1997.

**Duración:** 90 min.

### **Sinopsis:**

Howard Brackett es un profesor de literatura inglesa en un pequeño pueblo de Estados Unidos. Está a punto de casarse cuando un antiguo alumno suyo, que se ha convertido en una estrella de cine, declara en los medios que Howard es homosexual. A partir de ese momento Howard dejará de tener vida privada y toda ella se pone patas arriba porque ni él mismo sabe cuál es su verdadera orientación sexual.

## ***Infidel***

**Título original:** *Trolösa*.

**Director:** Liv Ullmann.

**Reparto:** Lena Endre, Erland Josephson, Krister Henriksson, Thomas Hanzon, Michelle Gylemo, Juni Dahr y Philip Zandén.

**País:** Suecia.

**Productora:** SVT Drama, AB Svensk Filmindustri, SF Norge AS, NRK, YLE, Classic SRL, RAI y ZDF.

**Guión:** Ingmar Bergam.

**Año:** 2000.

**Estreno en España:** 20 de octubre de 2000.

**Duración:** 155 min.

**Sinopsis:**

Un escritor trabaja en la crónica de un episodio amoroso de la juventud: la infidelidad de una esposa. El escritor evoca a Marianne, la mujer a la que amó, y esta cobra forma y confiesa su historia, en la que a pesar de estar felizmente casada con su marido, mantiene un idilio con el mejor amigo de éste. Una relación que destroza a todos lo que se ven implicados de alguna manera.

***Iris***

**Título original:** *Iris*.

**Director:** Richard Eyre.

**Reparto:** Kate Winslet, Judi Dench, Jim Broadbent, Hugh Bonneville, Eleanor Bron, Penelope Wilton y Juliet Aubrey.

**País:** Reino Unido.

**Productora:** Robert Ford, Scott Ruding para Intermedia.

**Guión:** Richard Eyre y Charles Wood.

**Año:** 2001.

**Estreno en España:** 10 de mayo de 2002.

**Duración:** 90 min.

**Sinopsis:**

Película basada en la novela autobiográfica de John Bayley (1925 - actualidad), donde se describe su relación con su esposa Iris Murdoch (1919 - 1999). Figura icónica para su generación, novelista y filósofa de la Universidad de Oxford, Murdoch fue una mujer adelantada a su tiempo que compartió carrera y aspiraciones con su esposo durante los 40 años que duró su matrimonio. Un filme de contrastes entre la etapa pletórica de la escritora irlandesa y sus últimos años de vida, durante los que sufrió el mal de Alzheimer.

***El jardín de la alegría***

**Título original:** *Saving Grace*.

**Director:** Nigel Cole.

**Reparto:** Brenda Blethyn, Craig Ferguson, Martin Clunes, Valerie Edmondo y Leslie Phillips.

**País:** Reino Unido.

**Productora:** Mark Crowdy para Sixteen Films LTD, Road Movies Filmproduktion, Tomasol Films y Alta producción.

**Guión:** Craig Ferguson y Mark Crowdy.

**Año:** 2000.

**Estreno en España:** 17 de enero de 2003.

**Duración:** 94 min.

**Sinopsis:**

Grace Trevethen ve como su idílica vida en la costa de Cornualles empieza a tambalearse. Viuda de un piloto que no ha hecho más que dejarla deudas y agobiada por las dificultades económicas encuentra la solución montando un cultivo de marihuana en su invernadero con la ayuda de un. Grace Trevethen plasma toda su aventura en una novela que acaba convirtiéndose en un best seller.

***Jóvenes prodigiosos***

**Título original:** *Wonder Boys*.

**Director:** Curtis Hanson.

**Reparto:** Michael Douglas, Tobey Maguire, Frances McDormand, Katie Holmes, Robert Downey Jr., Rip Torn, Philip Bosco, Richard Thomas, Michael Cavadias, Jane Adams y Kelly Bishop.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Paramount Pictures y Mutual Film Company.

**Guión:** Steve Kloves (novela de Michael Chabon).

**Año:** 2000.

**Estreno en España:** 20 de octubre de 2000.

**Duración:** 112 min.

**Sinopsis:**

Grady Tripp, profesor de literatura en la Universidad de Carnegie Mellon, no es capaz de terminar su segunda novela. A sus cincuenta años sufre una tremenda crisis tanto sentimental como creativa que le lleva a refugiarse en el alcohol y las drogas. Será su relación con James Leer, un alumno prodigio, lo que cambiará las cosas.



### ***El juego de los mensajes invisibles***

**Título original:** *El juego de los mensajes invisibles*.

**Director:** Juan Pinzás.

**Reparto:** Antonio Ferrandis, Eusebio Poncela, María Barranco, José Luis López Vázquez, Mayrata O'Wisiedo, Raúl Fraire, Luma Gómez, Ernesto Chao y Patricia Meriño.

**País:** España.

**Productora:** Atlántico Films.

**Guión:** Juan Pinzás y Álvaro Pombo.

**Año:** 1991.

**Estreno en España:** 1 de mayo de 1992.

**Duración:** 117 min.

#### **Sinopsis:**

Pancho es un escritor de setenta años, hijo de madre escritora, que vive aislando en un pazo de Galicia. Recibe la inesperada visita del que veinte años atrás fuera su secretario y al poco tiempo el hijo de éste se instala en el mismo pazo. El regreso de recuerdos y secretos del pasado tendrá consecuencias insospechadas.

### ***Kafka, la verdad oculta***

**Título original:** *Kafka*.

**Director:** Steven Soderbergh.

**Reparto:** Jeremy Irons, Alec Guinness, Theresa Russell, Jeroen Krabbé, Joel Grey, Ian Holm, Armin Mueller-Stahl, Brian Glover, Keith Allen y Robert Flemyng.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Baltimore Pictures y Price Entertainment.

**Guión:** Lem Dobbs.

**Año:** 1992.

**Estreno en España:** 17 de junio de 1994.

**Duración:** 98 min.

**Sinopsis:**

Kafka desarrolla sus cualidades como escritor durante los ratos libres que le deja su empleo en una compañía de seguros. Un día descubre que Eduard Raban, amigo y compañero de la empresa, ha aparecido muerto. Tras el asesinato, comienza a sospechar sobre que algo extraño está sucediendo, cuando ingresa en un grupo subversivo de anarquistas.

***La lectora***

**Título original:** *La lectrice*.

**Director:** Michell Deville.

**Reparto:** Miou-Miou, Regis Royer, Christian Ruche, Marianne Denicourt, Charlotte Farran, Patrick Chesnais, Brigitte Catillon, Clotilde de Bayser, Sylvie Laporte, Michel Raskine, Simon Eine, Christian Blanc, Maria Casares, Andre Wilms, Jean-Luc Boutte y Pierre Dux.

**País:** Francia.

**Productora:** Eléfilm, AAA Productions, TSF Productions y Ciné 5.

**Guión:** Michel Deville y Rosalinde (novela de Raymond Jean).

**Año:** 1988.

**Estreno en España:** 28 de junio de 1989.

**Duración:** 99 min.

**Sinopsis:**

Constance es una apasionada de los libros. El último escogido se llama *La lectora*, una historia en la que una joven llamada María trabaja como lectora a domicilio, actividad que le permite conocer a personas muy distintas. Constance se lo lee todas las noches a su marido y sintiéndose identificada con el personaje decide dedicarse también a esa profesión.

***La lengua de las mariposas***

**Título original:** *La lengua de las mariposas*.

**Director:** José Luis Cuerda.

**Reparto:** Fernando Fernán Gómez, Manuel Lozano, Uxía Blanco, Gonzalo Martín Uriarte, Alexis de los Santos, Tamar Novas, Guillermo Toledo, Elena Fernández, Jesús Castejón, Tatán, Roberto Vidal, Milagros Jiménez, Celso

Bugallo, Tucho, Celso Parada, Xose Manuel Oliveira, Lara López, Alberto Castro, Diego Vidal, Manuel Piñeiro, Alfonso Cid, Manuel Seara, José Ramón Vieira, Antonio Pérez, Eduardo Gómez, Eva María Fernández, Feli Manzano, José F. Expolio y Golfo.

**País:** España.

**Productora:** SOGECINE y Las Producciones del Escorpión.

**Guión:** Rafael Azcona, José Luis Cuerda y Manuel Rivas.

**Año:** 1999.

**Estreno en España:** 14 de septiembre de 1999.

**Duración:** 99 min.

**Sinopsis:**

En 1936 un niño gallego de ocho años llamado Moncho, comienza a ir a la escuela después de una larga enfermedad. En esta da clase don Gregorio, un maestro que procura enseñar a sus alumnos todo tipo de conocimientos junto con el amor por la libertad y los valores cívicos. Pero todo ese mundo de aprendizaje y valores se verá truncado el 18 de julio con el comienzo de la Guerra Civil Española.

***La ley del deseo***

**Título original:** *La ley del deseo*.

**Director:** Pedro Almodóvar.

**Reparto:** Eusebio Poncela, Carmen Maura, Antonio Banderas, Miguel Molina, Fernando Guillén, Rossy de Palma, Nacho Martínez, Helga Liné, Fernando Guillen Cuervo, Agustín Almodóvar, Manuela Velasco, Bibí Andersen, Germán Cobos, Marta Fernández Muro, Lupe Barrado, Alfonso Vallejo, Maruchi León, José Manuel Bello, Agustín Almodóvar y Rosy von Donna.

**País:** España.

**Productora:** El Deseo S.A. y Lauren Films.

**Guión:** Pedro Almodóvar.

**Año:** 1987.

**Estreno en España:** 7 de febrero de 1987.

**Duración:** 102 min.

**Sinopsis:**

Pablo es escritor y director de cine. Comienza a mantener una relación con Antonio, pero en realidad sigue enamorado de Juan, su ex pareja. Cuando Antonio se entera de los verdaderos sentimientos de Pablo, se descubre como un hombre enfermo de celos cuyo objetivo será acabar con la vida de Juan y suicidarse después de coaccionar al escritor para conseguir su atención por última vez.

**Los libros de Próspero**

**Título original:** *Prospero's Books*.

**Director:** Peter Greenaway.

**Reparto:** John Gielgud, Isabelle Pasco, Michael Blanc, Erland Josephson, Michael Clark, Tom Bell y Kenneth Granham.

**País:** Francia, Holanda y Reino Unido.

**Productora:** Penta Films y All Arts Tempest.

**Guión:** Peter Greenaway.

**Año:** 1991.

**Estreno en España:** 28 de junio de 1996.

**Duración:** 126 min.

**Sinopsis:**

Próspero, ex duque de Milano, fue exiliado junto con su hija lejos de Europa por su hermano Antonio y su aliado, el contemporáneo Rey de Nápoles. Así, desde 1599 a 1611 Próspero amplía sus estudios y con sus 24 libros transforma la isla de su exilio en su pequeño reino. El enamoramiento de su hija y su adversario le da la oportunidad de vengarse de los que le desterraron.

**Lobo**

**Título original:** *Wolf*.

**Director:** Mike Nichols.

**Reparto:** Jack Nicholson, Michelle Pfeiffer, James Spader, Kate Nelligan, Richard Jenkins, Christopher Plummer, Eileen Atkins, David Hyde Pierce, Om Puri, Ron Rifkin, Prunella Scales, Brian Markinson, Shirin Devrim, Peter Gerety, Bradford English, Kirby Mitchell, Madhur Jaffrey y William Hill.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Columbia Pictures.

**Guión:** Jim Harrison y Wesley Strick.

**Año:** 1994.

**Estreno en España:** 30 de septiembre de 1994.

**Duración:** 125 min.

**Sinopsis:**

Will Randall es ejecutivo de una importante editorial de Nueva York. Una noche de luna llena atropella a un lobo y cuando sale del coche para ayudar al animal este le muerde. A partir de ese momento, Will empieza a notar extrañas transformaciones en su cuerpo al mismo tiempo que experimenta una gran confianza en sí mismo, cambios que transforman su vida por completo.

***Love actually***

**Título original:** *Love actually*.

**Director:** Richard Curtis.

**Reparto:** Hugh Grant, Liam Neeson, Colin Firth, Laura Linney, Emma Thompson, Alan Rickman, Keira Knightley, Bill Nighy, Chiwetel Ejiofor, Andrew Lincoln, Sienna Guillory, Rodrigo Santoro, Rowan Atkinson, Billy Bob Thornton, Martine McCutcheon, Heike Makatsh, Lucia Moniz, Martin Freeman, Joanna Page, Elisha Cuthbert, Kris Marshall, Claudia Schiffer, Shannon Elizabeth, Denise Richards, January Jones y Thomas Brodie-Sangster.

**País:** Reino Unido.

**Productora:** Universal Pictures, Working Title Films y DNA Films.

**Guión:** Richard Curtis.

**Año:** 2003.

**Estreno en España:** 19 de noviembre de 2003.

**Duración:** 135 min.

**Sinopsis:**

Poco antes de Navidad, en Londres, se entrelazan diez historias relacionadas de alguna manera con el amor: un escritor que vuelve a enamorarse, un primer ministro que lo hace de una persona de su gabinete, una mujer casada que sospecha de su marido, otra que acaba de casarse, un escolar y su inocente

historia de «primer amor», un viudo que busca acercarse a su hijo, una ejecutiva que se atreve a dar el primer paso y un viejo rockero que prepara una reaparición inusual.

### ***Lucía y el sexo***

**Título original:** *Lucía y el sexo*.

**Director:** Julio Medem.

**Reparto:** Paz Vega, Tristán Ulloa, Najwa Nimri, Daniel Freire, Javier Cámara, Silvia Llanos, Elena Anaya, Diana Suárez, Juan Fernández, Arsenio León y Javier Coromina.

**País:** España.

**Productora:** Alicia Produce, Canal Plus, SOGECINE, SOGEPAQ y Studio Canal.

**Guión:** Julio Medem.

**Año:** 2001.

**Estreno en España:** 24 de agosto de 2001.

**Duración:** 127 min.

#### **Sinopsis:**

Lucía decide, tras la misteriosa desaparición de su novio Lorenzo —un escritor con el que ha convivido largo tiempo— irse a una tranquila isla del Mediterráneo. La atmósfera y libertad que siente allí la llevan a enfrentarse con los aspectos y situaciones más oscuros de su pasada relación, una historia fragmentada y compleja que la envuelve como si fuera una novela.

### ***Lugares comunes***

**Título original:** *Lugares comunes*.

**Director:** Adolfo Aristarain.

**Reparto:** Federico Luppi, Mercedes Sampietro, Arturo Puig, Carlos Santamaría, Yaël Barnatán, Javier Ortiz y Guillermo Ayuso.

**País:** España.

**Productora:** Tornasol Films y Adolfo Aristarain.

**Guión:** Adolfo Aristarain y Kathy Saavedra.

**Año:** 2002.

**Estreno en España:** 1 de octubre de 2002.

**Duración:** 112 min.

**Sinopsis:**

Fernando es argentino y profesor de literatura en la universidad. A sus sesenta años lleva toda la vida casado con Liliana Rovira, asistente social en barrios marginales de Buenos Aires. Juntos afrontan felizmente el otoño de sus vidas pero el día a día tranquilo y reflexivo de Fernando se ve alterado cuando recibe el aviso de su jubilación forzosa, algo que cambia por completo su vida.

***Lluvia de otoño***

**Título original:** *Lluvia de otoño*.

**Director:** José Ángel Rebolledo.

**Reparto:** Kiel Martin, Jane Badler, Mercedes Sampietro, Mapi Galán, François Eric Gendron, Jack Taylor, William Layton, Francisco Casares, Esther Esparza, Ramón Aguirre, Eduardo McGregor, Jaime Segura, María Chillida, José Domínguez, Roberto Díaz, Isabel Etxebarria, Paco Catalá y María José Romero.

**País:** España.

**Productora:** Ariane Films.

**Guión:** José Ángel Rebolledo y Lourdes Iglesias.

**Año:** 1988.

**Estreno en España:** 3 de marzo de 1989.

**Duración:** 93 min.

**Sinopsis:**

Daniel es un escritor sin éxito que vive con Marta, una actriz de teatro que tras años de trabajo sin resultados se convierte en una actriz reconocida. Esto desespera a Daniel, que no consigue que su vida profesional despegue, al contrario de lo que sucede con la de Marta. Para solucionarlo decide salir de la ciudad en busca de una historia que le haga triunfar.

***La mancha humana***

**Título original:** The Human Stain.

**Director:** Robert Benton

**Reparto:** Anthony Hopkins, Nicole Kidman, Ed Harris, Gary Sinise, Wentworth Miller, Jacinda Barrett, Anna Deavere Smith, Harry Lennix, Clark Gregg, Liza Mitchell, Kerry Washington y Mili Avital.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Miramax Films y Lakeshore Entertainment.

**Guión:** Nicholas Meyer (novela de Philip Roth).

**Año:** 2003.

**Estreno en España:** 31 de octubre de 2003.

**Duración:** 106 min.

**Sinopsis:**

Coleman Silk es un distinguido profesor universitario de Nueva Inglaterra cuya carrera se ve amenazada por falsas acusaciones de racismo. Estas buscan el desprestigio social y coinciden con la muerte de su esposa, un cúmulo de acontecimientos que le impulsan a contactar con el escritor Nathan Zuckerman. El trabajo que debe realizar Zuckerman es escribir sobre Silk, por ello comienza a investigar y descubre que bajo la imagen de hombre intachable y sofisticado, se esconde un oscuro pasado ocultado durante largo tiempo.

***La mano negra***

**Título original:** *La mano negra*.

**Director:** Fernando Colomo.

**Reparto:** Íñigo Gurrea, Joaquín Hinojosa, Manuel Alexandre, Mary Carrillo, Marta Fernández Muro, Juan Gomez, Manuel Huete, Virginia Mataix, Carmen Maura, Aurora Pastor, Antonio Resines, Fabio Testi y Fernando Vivanco.

**País:** España.

**Productora:** In-Cine Compañía Industrial Cinematográfica, La Salamandra P.C. y Ogro Films.

**Guión:** Fernando Colomo y Fernando Trueba.

**Año:** 1980.

**Estreno en España:** 20 de agosto de 1980.

**Duración:** 95 min.



**Sinopsis:**

Manolo, un treintañero sin trabajo que vive con sus padres, se reencuentra con Mariano, un viejo amigo y autor de una novela policiaca que ha tenido mucho éxito en Estados Unidos. Una cadena de extraños acontecimientos hacen sospechar a Manolo de que la historia que Mariano cuenta en su best-seller es autobiográfica, motivo por el que empieza a investigar.

***María querida***

**Título original:** *María querida*.

**Director:** José Luis García Sánchez.

**Reparto:** Pilar Bardem, María Botto, Alex O'Dogherty, Juan Diego, María Galiana, Jordi Dauder, Amancio Prada, Mamen Godoy, Mario Zorrilla, Esperanza de la Vega y Guillermo García Ramos.

**País:** España.

**Productora:** Maestranza Films, Redacción 7 Andalucía y Canal Sur Televisión.

**Guión:** Rafael Azcona.

**Año:** 2004.

**Estreno en España:** 29 de octubre de 2004.

**Duración:** 91 min.

**Sinopsis:**

Una periodista llamada Lola acude a la rueda de prensa que se celebra con motivo de la concesión del Premio Cervantes a María Zambrano (1904 - 1991). Este personaje, del que no tiene mucha información, en seguida despierta una inmensa curiosidad en ella, que más allá de artículos y reportajes se propone realizar una película sobre su figura, uno de tantos intelectuales formados durante la II República que tuvieron que exiliarse en el extranjero.

***Maridos y mujeres***

**Título original:** *Husbands and Wives*.

**Director:** Woody Allen.

**Reparto:** Woody Allen, Blythe Danner, Judy Davis, Mia Farrow, Juliette Lewis, Liam Neeson, Sidney Pollack, Lysette Anthony, Cristi Conaway, Timothy Jerome, Ron Rifkin, Nick Metropolis, Jeffrey Kurland, Bruce Jay Friedman,

Rebecca Glenn, Galaxy Craze, Benno Schmidt, John Doumanian, Gordon Rigsby, Ilene Blackman, Brian McConnachie, Ron August y John Bucher.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** TriStar Pictures.

**Guión:** Woody Allen.

**Año:** 1992.

**Estreno en España:** 18 de marzo de 1993.

**Duración:** 108 min.

**Sinopsis:**

Jack y Sally han decidido separarse de mutuo acuerdo porque no son felices juntos. Se lo comentan a Gabe y Judy que entonces empiezan a plantearse si su matrimonio es realmente sólido. Esa situación desencadena que Gabe, profesor de literatura y autor de un libro, comience a flirtear con una de sus alumnas de la universidad y que Judy empiece a sentirse atraída por un nuevo amigo de Sally.

***Martes de carnaval***

**Título original:** *Martes de carnaval*.

**Director:** Fernando Bauluz y Pedro Carvajal.

**Reparto:** Fernando Guillén, Miguel Molina, Elisa Montés, Juan Diego, Ángela Molina, Laura Ponte, Ángel de Andrés López, Mónica Molina, Montse Budiño, Rosa María Álvarez, Dorotea Bárcena, Antonio Llopi, Ignacio Castaño, Santiago Prego, Vicente Mohedano, María Pujalte, Manuel Quintas, Francisco Villaza, Luis García, Ferreiro Gazamas, María Luz Vilar, Isabel Rey, Susana Dans, Beatriz Graña, Carmen Castro, Milagros Casal, María José Bouzas, Luis G. Torres, José Sacristán (hijo), José Luis Pernas, Blanca Ferrater, Clara Ferrater, Adela Moldes, Aurora Maestre, Pedro Pérez, Rafael Taibo, grupo de baile "Alegrín" y la banda de música "Charanga de la Estrada".

**País:** España.

**Productora:** Jaime Fernandez y Cid-Fenollera.

**Guión:** Pedro Carvajal (basado en los relatos de Xoán de Espadañedo y Federico Llano).

**Año:** 1990.

**Estreno en España:** 20 de junio de 1991.

**Duración:** 92 min.

**Sinopsis:**

Buscando alejarse de su fracaso matrimonial, un escritor huye a una aldea gallega. No pasa por su mejor momento económico y la inspiración tampoco se presenta, así que busca allí un lugar que le ayude a escribir su nuevo libro. Su adicción al alcohol y unos extraños sueños le harán retroceder en el tiempo 50 años atrás.

***Maybe baby***

**Título original:** *Maybe baby*.

**Director:** Ben Elton.

**Reparto:** Hugh Laurie, Joely Richardson, Rowan Atkinson, Emma Thompson, Adrian Lester, James Purefoy, Tom Hollander, Joanna Lumley y Matthew Macfadyen.

**País:** Reino Unido.

**Productora:** Pandora Producción, BBC Films.

**Guión:** Ben Elton.

**Año:** 1999.

**Estreno en España:** 1 de junio de 2001.

**Duración:** 104 min.

**Sinopsis:**

Sam y Lucy son una joven pareja que quiere tener hijos. Tras probar toda clase de métodos, deciden recurrir a un singular ginecólogo. Las pruebas no les llevan a ninguna parte y su relación comienza a deteriorarse. Sam, guionista de profesión, decide escribir su historia para llevarla a la gran pantalla.

***Me da igual***

**Título original:** *Me da igual*.

**Director:** David Gordon.

**Reparto:** Alejandro Cano, María Jurado, Alvaro Gallegos, Fernando Cayo, Melani Olivares, Pedro Segura, Begoña Hernando, Caco Castrelo, Tomás Gayo, Angela Herrera, Paloma Cela, Maruxa Justy, Trinidad Rugero, Arsenio

Luna, Jesús Noguero, Vicente Mora, Carlos Gascón, Eva Marciel, Victor Clavijo, Francisco Hidalgo, Javier Sandoval, Marta Bódalo, Otilia Laiz, Aitor Eginoa, Rosana Walls, Secundino de la Rosa, Lucio Romero, David Gordon, Doriam, José Martret, Aitor Fernández y Richard Guzmán.

**País:** España.

**Productora:** Enrique Cerezo Producciones Cinematográficas.

**Guión:** Álvaro Gallegos, David Gordon y Gustavo Fuentes .

**Año:** 1999.

**Estreno en España:** 28 de julio de 2000.

**Duración:** 88 min.

**Sinopsis:**

Jorge es un escritor que tras el éxito de su primera novela trabaja en otra, que por exigencias de su editor debe entregar pronto. El problema es que está bloqueado y no encuentra la inspiración, pero la acaba encontrando en Marta, su compañera de piso. Finalmente decide escribir sobre su vida y la de los que le rodean. Experiencias, vivencias y situaciones que darán lugar a un libro titulado "Me da igual".

***Medianoche en el jardín del bien y del mal***

**Título original:** *Midnigth in the garden of good and evil.*

**Director:** Clint Eastwood.

**Reparto:** John Cusack, Kevin Spacey, Jude Law, Irma P. Hall, Lady Chabalis, Alison Eastwood, Paul Hipp, Jack Thompson, Kim Hunter y Geoffrey Lewis.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Warner Bros.

**Guión:** John Lee Hancock (Novela de John Berendt.)

**Año:** 1997.

**Estreno en España:** 8 de abril de 1998.

**Duración:** 155 min.

**Sinopsis:**

John Kelso es un joven escritor que trabaja en una revista de Nueva York y viaja a la localidad de Savannah para realizar un reportaje sobre la fiesta de Navidad organizada por un excéntrico millonario, coleccionista de arte. Allí se

ve implicado en un asesinato y comienza a investigar lo ocurrido, lo que le permite conocer el extraño ambiente del lugar y en definitiva escribir un libro con su experiencia.

### ***Mejor... Imposible***

**Título original:** *As Good As It Gets*.

**Director:** James L. Brooks.

**Reparto:** Jack Nicholson, Helen Hunt, Greg Kinnear, Cuba Gooding Jr., Skeet Ulrich, Shirley Knight, Jesse James, Lawrence Kasdan, Yeardley Smith, Lupe Ontiveros, Maya Rudolph, Tara Subkoff, Lisa Edelstein, Jamie Kennedy, Harold Ramis y Julie Benz.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** TriStar Pictures y Gracie Films.

**Guión:** Mark Andrus y James L. Brooks.

**Año:** 1997.

**Estreno en España:** 27 de febrero de 1998.

**Duración:** 141 min.

#### **Sinopsis:**

El novelista Melvin Udall es maniático, obsesivo, supersticioso y desagradable con todo aquel con el que tiene algún tipo de relación. Su carácter egoísta y cruel lo sufren sobre todo su vecino, un artista homosexual llamado Simon, y los clientes del restaurante donde come habitualmente. Un día Carol, la camarera del restaurante, le pide que se haga cargo de su perro. Verse obligado a cuidar del animal cambiará su carácter y su peculiar modo de ver las cosas.

### ***Memorias de África***

**Título original:** *Out of Africa*.

**Director:** Sydney Pollack.

**Reparto:** Robert Redford, Meryl Streep, Klaus Maria Brandauer, Michael Kitchen, Malick Bowens, Michael Gough, Suzanna Hamilton, Rachel Kempson, Joseph Thiaka y Stephen Kinyanjui.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Mirage Entertainment y Universal Pictures.

**Guión:** Kurt Luedtke (novela de Isak Dinesen).

**Año:** 1985.

**Estreno en España:** 21 de febrero de 1986.

**Duración:** 160 min.

**Sinopsis:**

A principios del siglo XX la escritora Karen Christence Dinesen Blixen (1885 - 1962), conocida también por el seudónimo de Isak Dinesen, contrae un matrimonio de conveniencia con el barón Bror von Blixen-Finecke (1886 - 1946) y se instalan en Kenia, lugar donde poseen una plantación de café. Con el tiempo ella se enamora de la gente, del país y de un cazador llamado Denys Finch-Hatton (1887 - 1931). Karen escribe sobre estas vivencias, que se convertirán en la autobiografía en la que se basa esta película.

***La mirada violeta***

**Título original:** *La mirada violeta*.

**Director:** Nacho Pérez de la Paz y Jesús Ruiz Martínez.

**Reparto:** Cayetana Guillén Cuervo, Alberto Jiménez, Roberto Enríquez, Isabel Ordaz, Julieta Serrano, Asier Etxeandía, Chisco Amado, Aida Folch, Nilo Mur, Luis Hostalot, Adrià Collado, Mariví Bilbao y Gemma Cuervo.

**País:** España.

**Productora:** Mundo Ficción.

**Guión:** Nacho Pérez de la Paz y Jesús Ruiz Martínez.

**Año:** 2004.

**Estreno en España:** 30 de abril de 2004.

**Duración:** 102 min.

**Sinopsis:**

Violeta es traductora y vive con Ali, un profesor de instituto que quiere convertirse en escritor. Se conocieron demasiado pronto y ella está confundida por las tentaciones y deseos que tiene hacia otros hombres. Aunque está enamorada de su marido, le es infiel y sólo pone freno a sus relaciones extramatrimoniales cuando esto va a suceder con un adolescente.

## ***Misery***

**Título original:** *Misery*.

**Director:** Rob Reiner.

**Reparto:** James Caan, Kathy Bates, Richard Farnsworth, Frances Sternhagen, Lauren Bacall, Graham Jarvis, Jerry Potter, Tom Brunelle, June Christopher, Wendy Bowers, Julie Payne, Archie Hahn III y Gregory Snegoff.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Castle Rock Entertainment y Nelson Entertainment.

**Guión:** William Goldman (novela de Stephen King).

**Año:** 1990.

**Estreno en España:** 5 de abril de 1990.

**Duración:** 104 min.

### **Sinopsis:**

Paul Sheldon es un escritor que lleva años escribiendo sobre Misery, la protagonista de una serie de novelas románticas con mucho éxito comercial. Paul decide que está malgastando su talento y mata al personaje, para meterse de lleno en la creación de una novela seria. Se retira en Colorado para comenzar su nuevo trabajo, pero tiene un grave accidente de coche del que le rescata una fanática de Misery, Annie Wilkes. Esta lo retendrá en su casa para obligarlo a resucitar a su heroína.

## ***Mishima. Una vida en cuatro capítulos***

**Título original:** *Mishima. A Life in Four Chapters*.

**Director:** Paul Schrader.

**Reparto:** Ken Ogata, Kenji Sawada, Yososuke Bando, Hiroshi Mikami y Masayuki Shionoya.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Filmlink International, Lucasfilm y Zoetrope Studios.

**Guión:** Paul Schrader, Leonard Schrader y Chieko Schrader.

**Año:** 1985.

**Estreno en España:** 26 de junio de 2009.

**Duración:** 120 min.

### **Sinopsis:**

Retrato biográfico del escritor y dramaturgo japonés Yukio Mishima (1925 - 1970). Conocido internacionalmente tanto por la inmensa obra que dejó escrita como por su impactante muerte. Los cuatro episodios en los que se divide la película (1º La belleza; 2º Arte; 3º Acción; 4º Armonía de la pluma y la espada) hablan sobre sus comienzos como escritor, su posterior triunfo profesional y su transformación en estrella mediática, al tiempo que evocan fragmentos de algunas de sus obras de ficción.

### ***El mismo amor, la misma lluvia***

**Título original:** *El mismo amor, la misma lluvia*.

**Director:** Juan José Campanella.

**Reparto:** Ricardo Darín, Soledad Villamil, Eduardo Blanco, Ulises Dumont, Alfonso de Gracia, Alicia Zanca, Graciela Tenenbaum y Mariana Richaudeau.

**País:** Argentina.

**Productora:** Jorge Estrada Mora Producciones (JEMPSA).

**Guión:** Juan José Campanella y Fernando Castets.

**Año:** 1999.

**Estreno en España:** 12 de julio de 2002.

**Duración:** 116 min.

#### **Sinopsis:**

Jorge y Laura viven en la Argentina de los años ochenta. Él es una joven promesa de la literatura que vive de los relatos que escribe para una revista de actualidad y ella es una camarera que ama la pintura. Una noche se conocen y no tardan en irse a vivir juntos, pero la convivencia y la satisfacción de los anhelos propios deterioran una relación que acaba rompiéndose. El guión refleja las dificultades de escritores y periodistas después de la dictadura en Argentina.

### ***Misterioso asesinato en Manhattan***

**Título original:** *Manhattan Murder Mystery*.

**Director:** Woody Allen.



**Reparto:** Alan Alda, Woody Allen, Anjelica Huston, Diane Keaton, Jerry Adler, Joy Behar, Ron Rifkin, Lynn Cohen, William Addy, John Douranian, Sylvia Kauders, Ira Wheeler, Melanie Norris, Marge Redmond y Zach Braff.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** TriStar Pictures.

**Guión:** Woody Allen y Marshall Brickman.

**Año:** 1993.

**Estreno en España:** 15 de junio de 1994.

**Duración:** 108 min.

**Sinopsis:**

Un matrimonio neoyorquino, Larry y Carol Lipton, sospecha que su vecino ha asesinado a su esposa. Ella se empeña en investigarlo, pero él no está muy convencido, así que Carol comienza a seguir a su vecino con la ayuda de su amigo Ted. Larry, que trabaja en una editorial, empujado por los celos y por una seductora escritora se acaba uniendo a la investigación.

***La mitad oscura***

**Título original:** *The Dark Half*.

**Director:** George A. Romero.

**Reparto:** Timothy Hutton, Amy Madigan, Michael Rooker, Julie Harris, Robert Joy, Kent Broadhurst, Beth Grant, Rutanya Alda, Patrick Brannan, Larry John Meyers, Christina Romero, Tom Mardirosian, Glenn Colerider, Royal Dano y Chelsea Field.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Orion Pictures.

**Guión:** George A. Romero.

**Año:** 1993.

**Estreno en España:** 5 de noviembre de 1993.

**Duración:** 120 min.

**Sinopsis:**

Thad Beaumont, profesor universitario y escritor, ha publicado durante años novelas de terror de gran éxito comercial, bajo el pseudónimo de George Stara, que narraban las matanzas del psicópata Alexis Maquina. Un buen día Thad

decide que no necesita seguir utilizando su seudónimo y tampoco seguir escribiendo sobre Alexis, pero deshacerse del él, su lado oscuro durante tantos años, no será fácil.

### ***Moulin Rouge***

**Título original:** *Moulin Rouge*.

**Director:** Baz Luhrmann.

**Reparto:** Nicole Kidman, Ewan McGregor, John Leguizamo, Jim Broadbent, Richard Roxburgh, David Wenham, Jacek Koman, Kylie Minogue.

**País:** Estados Unidos y Australia.

**Productora:** 20th Century Fox, Bazmark Films y Angel Studios.

**Guión:** Baz Luhrmann y Craig Pearce.

**Año:** 2001.

**Estreno en España:** 11 de octubre de 2001.

**Duración:** 127 min.

#### **Sinopsis:**

El París del siglo XVIII es el mundo de la Bohemia. Satine, la estrella indiscutible del Moulin Rouge, se enamora de Christian, un joven escritor sin muchos recursos económicos que queda prendado de ella. Pero a quien debe enamorar Satine es al Duque, para que éste financie la función del Moulin Rouge. Esto convierte la relación en un imposible que deben mantener en secreto.

### ***Mujercitas***

**Título original:** *Little Women*.

**Director:** Gillian Armstrong.

**Reparto:** Winona Ryder, Gabriel Byrne, Trini Alvarado, Samantha Mathis, Kirsten Dunst, Claire Danes, Christian Bale, Eric Stoltz, John Neville, Mary Wickes, Susan Sarandon, Florence Paterson, Robin Collins, Corrie Clark y Rebecca Toolan.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Columbia Pictures, Di Novi Pictures.

**Guión:** Robin Swicord (novela de Louisa May Alcott).

**Año:** 1995.

**Estreno en España:** 31 de marzo de 1995.

**Duración:** 125 min.

**Sinopsis:**

Jo March es una joven con vocación literaria que vive con sus tres hermanas y su madre esperando noticias de su padre, que lucha en la Guerra de Secesión Americana. Durante esos años viven el paso hacia la madurez y comparten sus preocupaciones, alegrías y tristezas. Jo lucha por convertirse en escritora a pesar de ser una mujer, para lo que debe enfrentarse con los prejuicios de la conservadora burguesía norteamericana del siglo XIX.

***Las mujeres perfectas***

**Título original:** *The Stepford Wives*.

**Director:** Frank Oz.

**Reparto:** Nicole Kidman, Bette Midler, Matthew Broderick, Christopher Walken, Faith Hill, Glenn Close, Roger Bart, Jon Lovitz y KaDee Strickland.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Paramount Pictures, Scott Rudin Productions, De Line Pictures y DreamWorks SKG.

**Guión:** Paul Rudnick (novela de Ira Levin).

**Año:** 2004.

**Estreno en España:** 6 de agosto de 2004.

**Duración:** 95 min.

**Sinopsis:**

Joanna Eberhart acaba de ser despedida de su puesto como presidenta de una cadena de televisión y no atraviesa por su mejor momento. Junto a su marido, Walter, se mudan al idílico barrio de Stepford en Connecticut, donde se dan cuenta de que todas las mujeres son extrañamente perfectas. Junto con Bobbie Markowitz, una conocida escritora y Ruthanne, que se ha mudado hace poco, *Joanna* investiga que es lo que sucede en Stepford.

***Nadie conoce a nadie***

**Título original:** *Nadie conoce a nadie*.

**Director:** Mateo Gil.

**Reparto:** Eduardo Noriega, Jordi Mollá, Natalia Verbeke, Paz Vega, Pedro Álvarez Osorio, Mauro Rivera, Joserra Cadiñanos, Crispulo Cabezas, José Manuel Seda, Richard Henderson, Jesús Olmedo, Joaquín Notario, Anne Deluz, José González, Petra Martínez, Manuel Morón, Silvia Sánchez, José Cantero, Lucio Romero, José Salas, Agustín Ustarroz, Federico Rivelott, Juan Carlos Roldán, Montse Iglesias y Bárbara Alpuente.

**País:** España.

**Productora:** Maestranza Films, SOGECINE y D.M.V.B. Films.

**Guión:** Mateo Gil.

**Año:** 1999.

**Estreno en España:** 26 de noviembre de 1999.

**Duración:** 108 min.

**Sinopsis:**

Simón es un joven que aspira a convertirse en escritor y que trabaja diseñando los crucigramas de un periódico sevillano. Un día recibe un extraño mensaje amenazante que le reta a incluir la palabra “adversario” en el crucigrama de la edición del Domingo de Ramos. Simón lo incluye, pero descubre que, después de hacerlo, comienzan a producirse una serie de crímenes que parecen relacionados con su mensaje y la llegada del fin de milenio.

***Ni uno menos***

**Título original:** *Yi ge dou bu neng shao*.

**Director:** Zhang Yimou.

**Reparto:** Wei Minzhi, Zhang Huike, Tian Zhenda, Gao Enman, Sun Zhimei, Feng Yuying y Li Fanfan.

**País:** China.

**Productora:** Beijing New Picture Distribution Company, Columbia Pictures, Film Productions Asia y Guangxi Film Studio.

**Guión:** Shi Xiangsheng.

**Año:** 1998.

**Estreno en España:** 26 de enero de 2001.

**Duración:** 95 min.

**Sinopsis:**

Wei Minzhi es una niña de trece años que se ve obligada a sustituir durante un mes al profesor de una recóndita aldea china. Gao, el profesor, le promete 10 yuan extras, a cambio de que, además de dar clase, consiga que ningún niño abandone la escuela. A pasos forzados su tarea parece cumplirse hasta que uno de los niños deja la escuela para ir a la ciudad a buscar trabajo y Wei tiene que ir a buscarlo.

**Nora**

**Título original:** *Nora*.

**Director:** Pat Murphy.

**Reparto:** Ewan McGregor, Susan Lynch, Andrew Scott, Vinnie McCabe, Veronica Duffy, Aedin Moloney, Pauline McLynn, Darragh Kelly, Alan Devine y Peter McDonald.

**País:** Reino Unido.

**Productora:** GAM, Natural Nylon Entertainment, Road Movies Filmproduktion y Volta Films.

**Guión:** Pat Murphy y Gerard Stembridge (novela de Brenda Maddox)

**Año:** 2001

**Estreno en España:** 5 de octubre de 2001

**Duración:** 105 min.

**Sinopsis:**

Basada en la novela biográfica de Brenda Maddox. Nora Barnacle (1884 - 1951) es una mujer fuerte y decidida que escapa de su casa cuando es amenazada por su tío. Se instala en Dublín donde comienza a trabajar como camarera y allí conoce al escritor James Joyce (1882 - 1941) con quien comienza una relación amorosa. Se instalan en Italia y allí tendrán dos hijos al tiempo que Joyce intenta publicar sus primeras novelas.

**Notting Hill**

**Título original:** *Notting Hill*.

**Director:** Roger Michell.

**Reparto:** Julia Roberts, Hugh Grant, Hugh Bonneville, Rhys Ifans, Emma Chambers, James Dreyfus, Tim McInnerny, Gina McKee, Dylan Moran, Alec Baldwin y Matthew Modine.

**País:** Reino Unido.

**Productora:** Polygram Filmed Entertainment y Working Title Films.

**Guión:** Richard Curtis.

**Año:** 1999.

**Estreno en España:** 16 de julio de 1999.

**Duración:** 124 min.

**Sinopsis:**

William Thacker es propietario de una tienda de libros de viaje en el barrio londinense de Notting Hill. Un día entra en su tienda la famosa estrella de cine *Anna Scott*, pero *William* no la reconoce. De inmediato surge el flechazo, pero la vida de una persona tan famosa es complicada y poco tranquila, lo que dificultará las cosas entre los dos.

***La novena puerta***

**Título original:** *The Ninth Gate*.

**Director:** Roman Polanski.

**Reparto:** Johnny Depp, Lena Olin, Frank Langella, James Russo, Jack Taylor, José López Roderó, Emmanuelle Seigner, Barbara Jefford, Tony Amoni, Willy Holt, Allen Garfield, Jacques Dacqmine, Joe Sheridan, Rebecca Pauly, Catherine Benguigui, Maria Ducceshi, Jacques Collard, Dominique Pozzetto, Emmanuel Booz, Lino Ribeiro de Sousa, Asil Rais, Bernard Richier y Marinette Richier.

**País:** Francia.

**Productora:** Artisan Entertainment, R.P. Productions, Orly Films, TF1 Films Production, Kino Vision, Bac Films, Canal Plus y Origen Producciones Cinematograficas S.A.

**Guión:** Roman Polanski, John Brownjohn y Enrique Urbizu (novela de Arturo Pérez Reverte).

**Año:** 1999.

**Estreno en España:** 26 de agosto de 1999.

**Duración:** 132 min.

**Sinopsis:**

Dean Corso es especialista en libros antiguos y en la búsqueda y estudio de incunables. Extremadamente minucioso y eficaz, su fama le precede, motivo por el que un coleccionista de libros esotéricos llamado Boris Balkan le contrata para que encuentre los dos últimos ejemplares de un manual de invocación satánica: *Las Nueve Puertas del Reino de las Sombras*. Un encargo que en principio parece sencillo pero que se convierte en una búsqueda llena de peligros, muerte y tentaciones oscuras.

**Otra mujer**

**Título original:** *Another Woman*.

**Director:** Woody Allen.

**Reparto:** Gena Rowlands, Mia Farrow, Ian Holm, Blythe Danner, Gene Hackman, Betty Buckley, Martha Plimpton, John Houseman, Sandy Dennis, David Ogden Stiers, Philip Bosco, Harris Yulin, Frances Conroy, Fred Melamed, Kenneth Welsh, Bruce Jay Friedman, Bernie Leighton, Jack Gelber, Paul Sills, John Schenck, Noel Behn, Gretchen Dahm, Janet Frank, Dana Ivey, Fred Melamed, Alice Spivak, Mary Laslo y Carol Schultz.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Orion Pictures.

**Guión:** Woody Allen.

**Año:** 1989.

**Estreno en España:** 8 de septiembre de 1989.

**Duración:** 79 min.

**Sinopsis:**

Marion Post, profesora de Filosofía en Nueva York, ha solicitado una excedencia para escribir un libro. Un día descubre que el estudio en el que se ha instalado para trabajar comparte tabique con la consulta de un psicólogo. Oír las confesiones de una de las pacientes la llevan a analizar en profundidad su propia vida, que desde ese momento le parece vacía y basada en el autoengaño.

### ***Los papeles de Aspern***

**Título original:** *Els papers d'Aspern*.

**Director:** Jordi Cadena.

**Reparto:** Hermann Bonnin, Silvia Munt, Rosa Novell, Amparo Soler Leal, Nuria Hosta, Marc Martínez, Víctor Guillén, Pep Melià, José María Pou, Biel Saura, Pitu Costa, Sebastián de la Fuente, Juan Elorduy, Anna Vila, Magdalena Gonyalons, Jenny Mandret y Josep Serra.

**País:** España.

**Productora:** Virgina Films y Septimanía Films.

**Guión:** Jordi Cadena y Manuel Valls Gorina (novela de Henry James).

**Año:** 1991.

**Estreno en España:** 3 de enero de 1996.

**Duración:** 90 min.

#### **Sinopsis:**

Paul está escribiendo una biografía sobre el fallecido poeta Jeffrey Aspern. Viaja con la intención de conseguir una serie de documentos inéditos, pero el último amor del poeta, una anciana de avanzada edad, los quemó todos tras la muerte de éste. Cuando regresa a Londres su obsesión por la figura del poeta no desaparece.

### ***Una pareja perfecta***

**Título original:** *Una pareja perfecta*.

**Director:** Francesc Betriu.

**Reparto:** Antonio Resines, José Sazatornil, Kiti Manver, Chus Lampreave, Ramón Barea, Antonio Canal, Luis Ciges, Pedro Mari Sánchez, Lucía Jiménez, Daniel Guzmán, José María Pou, Mabel Lozano, Pablo Carbonell, Pepe Viyuela, Quique Camoiras, Fernando Vivanco, Mariam Budia, Francisco Merino, Tomás Sáez, María Jesús Hoyos, Paco Catalá, Miguel Campos, James E. Dodson, Colin A. Carter, Eladio Sánchez, Antonio Torres, Alfonso del Olmo, José Ignacio Arribas, Santiago Ordoñez, José Antonio Lobato y Manuel del Solo.

**País:** España.

**Productora:** Lola Films.



**Guión:** Rafael Azcona.

**Año:** 1998.

**Estreno en España:** 11 de junio de 1998.

**Duración:** 93 min.

**Sinopsis:**

Comedia coral basada en la novela "Diario de un jubilado" de Miguel Delibes (1920 - 2010). Un poeta homosexual ya jubilado y un hombre en paro que ronda los cuarenta años mantienen una peculiar amistad. De manera inesperada todo cambia por la aparición de unas fotos comprometedoras, la repentina celebración de un funeral, el robo de unas joyas y la aparición en escena de inusitados personajes.

***Pasiones privadas de una mujer***

**Título original:** *Impromptu*.

**Director:** James Lapine.

**Reparto:** Judy Davis, Hugh Grant, Mandy Patinkin, Bernadette Peters, Julian Sands, Ralph Brown, Georges Corraface, Anton Rodgers, Emma Thompson, Anna Massey, Jézabelle Amato, Claude Berthy, David Birkin, Georges Bruce, André Chaumeau, Jean-Michel Dagory, Nicholas Hawtrey, Isabelle Guiard, Fernand Guiot y Sylvie Herbert.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Sovereign Pictures, Governor Productions y Films Ariane.

**Guión:** Sarah Kernochan.

**Año:** 1989.

**Estreno en España:** 7 de febrero de 1992.

**Duración:** 107 min.

**Sinopsis:**

La novelista George Sand (1804 - 1876) es una mujer muy adelantada a su tiempo, considerada como una de las mujeres más extravagantes de su época. Esta se enamora del compositor Frédéric Chopin (1810 - 1849), un hombre enfermizo y solitario que a pesar de sentirse intimidado por la personalidad de la escritora, se sentirá extrañamente atraído hacia ella.

### ***Perfecto amor equivocado***

**Título original:** *Perfecto amor equivocado*.

**Director:** Gerardo Chijona.

**Reparto:** Sancho Gracia, Luis Alberto García, Beatriz Valdés Fidalgo, Susana Pérez, Mónica Alonso, Sheila Roche, Yotuel Romero, Javier Gurruchaga, Lucas Rodríguez, Mónica Alfonso Solares y Mijail Mulkay.

**País:** España y Cuba.

**Productora:** ICAIC, Fenix P.C. y Wanda Vision.

**Guión:** Gerardo Chijona y Eduardo del Llano.

**Año:** 2004.

**Estreno en España:** 25 de junio de 2004.

**Duración:** 90 min.

#### **Sinopsis:**

Julio del Toro es un escritor de éxito que ronda los cincuenta. Hasta el momento ha sabido esconder su escasa capacidad de decisión y mantener bajo control tanto su vida profesional como a las mujeres que le rodean: su esposa Miriam, su hija Millym y su amante Silvia. Pero a la vuelta de uno de sus múltiples viajes comprueba que el *statu quo* que reinaba en su vida ha desaparecido.

### ***Pleasantville***

**Título original:** *Pleasantville*.

**Director:** Gary Ross.

**Reparto:** Tobey Maguire, Jeff Daniels, Reese Witherspoon, Joan Allen, William H. Macy, J.T. Walsh, Morley Shelton, Paul Walker, Don Knotts, Marley Shelton y Natalie Ramsey.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** New Line Cinema y Larger Than Life production.

**Guión:** Gary Ross.

**Año:** 1998.

**Estreno en España:** 12 de febrero de 1999.

**Duración:** 105 min.

**Sinopsis:**

David y su hermana Jennifer son dos hermanos que viven en los años 90. Sin esperarlo, un día son transportados por arte de magia al mundo ficticio de Pleasantville, una serie ambientada en la década de los 50 donde se convierten en los hijos de la familia protagonista. En ella se presenta un mundo idílico, donde la gente vive sin problemas ni preocupaciones, pero donde nadie lee libros.

***Un poeta entre reclutas***

**Título original:** *Renaissance Man*.

**Director:** Penny Marshall.

**Reparto:** Danny DeVito, Gregory Hines, Cliff Robertson, James Remar, Lillo Brancato Jr., Stacey Dash, Kadeem Hardison, Richard T. Jones, Khalil Kain, Peter Simmons, Greg Sporleder, Mark Wahlberg, Ben Wright y Ed Begley Jr.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Cinergi Pictures Entertainment, Parkway Productions y Touchstone Pictures.

**Guión:** Jim Burnstein.

**Año:** 1994.

**Estreno en España:** 13 de enero de 1995.

**Duración:** 129 min.

**Sinopsis:**

Bill Rago ha perdido su empleo como publicista y acepta un trabajo como profesor en un destacamento especial del Ejército. El grupo de soldados al que enseña es de escaso intelecto y el contraste entre su forma de entender la vida y la disciplina militar suponen un reto. En un intento por motivar a sus alumnos, comienza a hablar sobre la obra de Shakespeare y esto despierta el interés de los soldados. En la clase, la obra de Hamlet acaba convirtiéndose en un hito y Bill descubre el placer de enseñar.

***¡Por fin solos!***

**Título original:** *¡Por fin solos!*

**Director:** Antonio del Real.

**Reparto:** Alfredo Landa, Amparo Larrañaga, María José Alfonso, Juanjo Artero, Ayanta Barilli, Luis Merlo, Tomas Martín, Juan Luis Galiardo, Elisa Matilla, Eva Isanta, Antonio Gamero, Mayte Pardo, María Elena Flores, Inocencio Arias, Victoria Vivas y Elizabeth Page.

**País:** España.

**Productora:** Origen P.C. y Proarsa.

**Guión:** Carlos Asorey y Fernando León de Aranoa.

**Año:** 1994.

**Estreno en España:** 17 de agosto de 1994.

**Duración:** 108 min.

**Sinopsis:**

Arturo vive con su mujer Elena y sus cuatro hijos adultos. Él es escritor, por lo que, para concentrarse, necesita un ambiente tranquilo que en casa no encuentra y su editor le hace darse cuenta que tiene al enemigo en el hogar: sus cuatro hijos. En complicidad con su mujer urden un plan para convencer a sus hijos de que comiencen una nueva vida fuera del hogar.

***Posesión***

**Título original:** *Possession*.

**Director:** Neil LaBute.

**Reparto:** Gwyneth Paltrow, Aaron Eckhart, Jeremy Northam, Jennifer Ehle, Toby Stephens, Anna Massey y Trevor Eve.

**País:** Estados Unidos y Reino Unido.

**Productora:** Focus Features y Warner Bros. Pictures

**Guión:** Neil LaBute, Laura Jones y David Henry Hwang (novela de A.S. Byatt).

**Año:** 2002.

**Estreno en España:** 14 de mayo de 2003.

**Duración:** 102 min.

**Sinopsis:**

Maud Bailey es una brillante académica inglesa que está estudiando la obra de la poeta victoriana Christabel Madeleine LaMotte (1825 - 1890). Roland Michell es un investigador estadounidense que está en Londres trabajando en las obras del poeta victoriano Randolph Henry Ash. Roland descubre unas cartas

de amor que Ash envió a LaMotte y que desvelan la existencia de una relación secreta entre los dos poetas. Él y Maud investigarán las pistas de aquel romance.

### ***La princesa prometida***

**Título original:** *The Princess Bride*.

**Director:** Rob Reiner.

**Reparto:** Cary Elwes, Robin Wright, Mandy Patinkin, Chris Sarandon, Christopher Guest, Wallace Shawn, Andre the Giant, Peter Falk, Fred Savage, Billy Crystal, Carol Kane y Peter Cook.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Act III Communications, Buttercup Films Ltd. y The Princess Bride Ltd.

**Guión:** William Goldman.

**Año:** 1987.

**Estreno en España:** 18 de diciembre de 1987.

**Duración:** 98 min.

#### **Sinopsis:**

Un niño que se encuentra enfermo en la cama, recibe la visita de su abuelo. Éste le lee un cuento llamado *La princesa prometida*, una historia de aventuras sobre una futura princesa llamada Buttercup que se va a casar en contra de su voluntad con el príncipe Humperdinck, hombre al que detesta. Pero Buttercup es rescatada por su amado Westley, que regresa a casa después de un viaje de cinco años en busca de fortuna.

### ***La puta y la ballena***

**Título original:** *La puta y la ballena*.

**Director:** Luis Puenzo.

**Reparto:** Aitana Sánchez-Gijón, Leonardo Sbaraglia, Miguel Ángel Solá, Mercé Llorens, Pep Munné, Eduard Nuskiewicz, Belén Blanco, Lydia Lamaison, Nicolás Tognola, Óscar Núñez, Pompeyo Audivert y Urondo.

**País:** España y Argentina.

**Productora:** Wanda Visión y Patagonik Film Group.

**Guión:** Luis Puenzo, Lucía Puenzo y Ángeles González-Sinde.

**Año:** 2004.

**Estreno en España:** 7 de mayo de 2004.

**Duración:** 140 min.

**Sinopsis:**

Se cuenta la historia de una escritora llamada Vera en dos etapas. Primero aquella en la que con su matrimonio en crisis y detectado un cáncer de mama, escribir los epígrafes de un libro sobre un fotógrafo argentino se convierte en una excusa perfecta para cambiar de aires. Vera viaja a Argentina y allí descubre algunos misterios sobre el fotógrafo, que dan lugar a la segunda etapa. Es ésta escribe su nueva novela, basada en la vida de una prostituta fotografiada por encargo de un músico proxeneta y cocainómano.

***El rayo verde***

**Título original:** *Le rayon vert*.

**Director:** Eric Rohmer.

**Reparto:** Marie Rivière, Vincent Gauthier, Sylvie Richez, Basile Gervaise, Béatrice Romand, Lisa Hérédia, Virginie Gervaise, René Hernández, Dominique Rivière, Claude Jullien, Alaric Jullien y Eric Hamm.

**País:** Francia.

**Productora:** Les Films du Losange.

**Guión:** Eric Rohmer.

**Año:** 1986.

**Estreno en España:** 10 de septiembre de 1986.

**Duración:** 94 min.

**Sinopsis:**

Delphine es una joven secretaria de París. Hace tiempo que no tiene pareja y la persona con la que había planeado sus vacaciones la ha dejado plantada. Aunque se siente sola decide irse de viaje, sin nada decidido. En éste conoce a otras personas que en situaciones parecidas resuelven sus problemas de diferentes maneras, y por casualidad escucha hablar de la novela *El rayo verde* de Julio Verne (1828 - 1905), donde se cuenta que quien ve ese último rayo del

atardecer consigue entenderse a sí mismo y a los que le rodean. Delphine lo acaba consiguiendo.

### ***Remando al viento***

**Título original:** *Remando al viento*.

**Director:** Gonzalo Suárez.

**Reparto:** Hugh Grant, Lizzy McInnerny, Valentine Pelka, Elizabeth Hurley, José Luis Gómez, Virginia Mataix, Bibí Andersen, Josep María Pou, Miguel Picazo, José Carlos Rivas, Aitana Sánchez-Gijón y Miguel Picazo.

**País:** España.

**Productora:** Ditirambo Films, Compañía Iberoamericana de TV y Viking Films.

**Guión:** Gonzalo Suárez.

**Año:** 1988.

**Estreno en España:** 21 de septiembre de 1988.

**Duración:** 96 min.

#### **Sinopsis:**

Se retrata la vida de los poetas románticos ingleses Mary Shelley (1797 - 1851), Lord Byron (1788 - 1824) y Percy Bysshe Shelly (1792 - 1822). Mary Shelley y Lord Byron se marchan de Inglaterra, y durante el viaje recuerdan historias reales y literarias. Entre ellas la noche de noviembre de 1816, cuando todos reunidos contaron historias de terror y ella creó "Frankenstein".

### ***Roma***

**Título original:** *Roma*.

**Director:** Adolfo Aristarain.

**Reparto:** Juan Diego Botto, Susú Pecoraro, José Sacristán, Marcela Kloosterboer, Maximiliano Ghione, Marina Glezer, Gustavo Garzón y Agustín Garvie.

**País:** España.

**Productora:** Aristarain P.C. y Tesela P.C.

**Guión:** Adolfo Aristarain, Mario Camus y Kathy Saavedra.

**Año:** 2004.

**Estreno en España:** 1 de octubre de 2004.

**Duración:** 155 min.

**Sinopsis:**

Joaquín Góñez está escribiendo su último libro, una autobiografía. Es un escritor solitario y amargado, acostumbrado a la soledad y a una actividad social prácticamente nula. A través de su editorial, conoce al periodista Manuel Cueto, que le ayudará a terminar su libro. Esto provoca un cambio brusco e inesperado en su vida, pero que le hace revivir emociones y recuerdos olvidados, entre ellos las ganas de recuperar el tiempo perdido y a su madre, mujer que influyó de manera definitiva en su carácter libre y bohemio.

***Rosa Rosae***

**Título original:** *Rosa Rosae*.

**Director:** Fernando Colomo.

**Reparto:** Ana Belén, María Barranco, Juanjo Puigcorbé, Rosa Novell, María Luisa Ponte, Chris De-Oni, Ana María Ventura, Isabel Serrano, Cristina Calzón, Javier Cámara, Patricia Mendy, Janfri Topera, José Angel Egido, José María Sacristán, Luis Fernando Alves, Laura Hormigón, Olivia Zurbano, Rebecca Loos y Patricia Villacañas.

**País:** España.

**Productora:** Fernando Colomo P.C. y SOGEPAQ.

**Guión:** Fernando Colomo.

**Año:** 1993.

**Estreno en España:** 5 de febrero de 1993.

**Duración:** 105 min.

**Sinopsis:**

Dos amigas de la infancia, Rosa y Rosae, han estado durante mucho tiempo sin mantener el contacto y vuelven a encontrarse. Rosa es una famosa escritora insatisfecha con su vida acomodada y Rosae una extravagante funcionaria de correos que practica el esoterismo y el misticismo oriental.

***El secreto de Joe Gould***

**Título original:** *Joe Gould's Secret*.

**Director:** Stanley Tucci.



**Reparto:** Ian Holm, Stanley Tucci, Susan Sarandon, Patricia Clarkson, Hope Davis, Sarah Hyland, Hallee Hirsh y Celia Weston.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Bohemian Productions, First Cold Press Productions, October Films y Weinstock Productions.

**Guión:** Howard A. Rodman.

**Año:** 2002.

**Estreno en España:** 14 de noviembre de 2003.

**Duración:** 104 min.

**Sinopsis:**

Joseph Ferdinand Gould (1889 - 1957), erudito escritor licenciado por Harvard, vive en la calle como un mendigo dedicado a un ambicioso proyecto al que llama "Historia oral de nuestro tiempo", una transcripción de los relatos de la gente que ha conocido en las calles. Un reportero de The New Yorker, Joseph Mitchell (1908 - 1996), conoce a Gould y queda tan fascinado que decide publicar un perfil sobre él en su magazine, momento en el que Gould comienza a convertirse en una celebridad.

***El secreto de los hermanos Grimm***

**Título original:** *The Brothers Grimm*.

**Director:** Terry Gilliam.

**Reparto:** Matt Damon, Heath Ledger, Monica Bellucci, Jonathan Pryce, Peter Stormare y Lena Headey.

**País:** Reino Unido.

**Productora:** Dimension Films y Metro-Goldwyn-Mayer.

**Guión:** Eheren Kruger.

**Año:** 2005.

**Estreno en España:** 8 de septiembre de 2005.

**Duración:** 118 min.

**Sinopsis:**

Una versión canalla de los famosos escritores de cuentos infantiles, los hermanos Grimm, recorren la Alemania del siglo XIX ofreciendo sus conocimientos para acabar con brujas y espíritus malvados. En realidad ellos

mismos se encargan de recopilar las historias que les cuentan y luego las recrean en otros pueblos que visitan con el fin de atemorizar y estafar al personal cobrando por sus servicios. Todo marcha bien hasta que les descubren y les encargan resolver las extrañas desapariciones de once muchachas.

### ***Septiembre***

**Título original:** *September*.

**Director:** Woody Allen.

**Reparto:** Denholm Elliott, Dianne Wiest, Mia Farrow, Elaine Stritch, Sam Waterston, Jack Warden, Ira Wheeler, Jane Cecil y Rosemary Murphy.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Orion Pictures.

**Guión:** Woody Allen.

**Año:** 1987.

**Estreno en España:** 9 de diciembre de 1988.

**Duración:** 83 min.

#### **Sinopsis:**

Lane recibe la visita en su casa de Vermont de varios familiares y conocidos. Entre ellos se encuentra Peter, un escritor que trabaja en su última novela y que está enamorado de una amiga de Lane llamada Stephanie, mujer que le corresponde aunque está casada. Los enamoramientos que se producen entre los protagonistas fracasan por no ser correspondidos, lo que lleva a diversas frustraciones personales y sentimentales.

### ***Shakespeare in Love***

**Título original:** *Shakespeare in Love*.

**Director:** John Madden.

**Reparto:** Gwyneth Paltrow, Joseph Fiennes, Judi Dench, Geoffrey Rush, Colin Firth, Ben Affleck, Tom Wilkinson, Simon Callow, Jim Carter, Martin Clunes, Antony Sher, Imelda Staunton, Mark Williams y Daniel Brocklebank.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Miramax Films, Universal Pictures y The Bedford Falls Company.

**Guión:** Marc Norman y Tom Stoppard.

**Año:** 1998.

**Estreno en España:** 12 de marzo de 1999.

**Duración:** 127 min.

**Sinopsis:**

El joven dramaturgo William Shakespeare (1564 - 1616) quiere poner fin a la mala racha creativa por la que pasa. Debe escribir una obra de teatro que ya está apalabrada pero la inspiración no llega. Finalmente Shakespeare encuentra a su musa, Lady Viola, con la que mantiene un romance en secreto. Esto libera la creatividad de William, que por fin consigue escribir "Romeo y Julieta", obra en la que Lady Viola trabaja disfrazada de hombre sin que nadie lo sepa.

***Sin respiro***

**Título original:** *A Toute Vitesse*.

**Director:** Gaël Morel.

**Reperto:** Elodie Bouchez, Stéphane Rideau, Pascal Cervo, Meziane Bardadi, Romain Auger y Salim Kechiouche.

**País:** Francia.

**Productora:** Magouric Productions, Telema, France 2 Cinéma y Rhone-Alpes Cinema.

**Guión:** Gaël Morel.

**Año:** 1996.

**Estreno en España:** 23 de julio de 1999.

**Duración:** 90 min.

**Sinopsis:**

Quentin es un escritor novel francés que acaba de publicar su primera novela. Conoce al exiliado argelino Samir, cuyo amante ha sido asesinado víctima del racismo y la homofobia. Quentin considera que la historia de Samir puede ser un buen argumento para su próximo libro y entablan amistad, pero Samir se enamora de él.

## ***Smoke***

**Título original:** *Smoke*.

**Director:** Wayne Wang.

**Reparto:** Harvey Keitel, William Hurt, Stockard Channing, Forest Whitaker, Harold Perrineau Jr., Ashley Judd, Giancarlo Esposito, Victor Argo, Erica Gimpel, Clarice Taylor, José Zúñiga, Malik Yoba, Mary Ward, Jared Harris, Stephen Gevedon y Howie Rose.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Miramax Films.

**Guión:** Paul Auster.

**Año:** 1994.

**Estreno en España:** 3 de noviembre de 1995.

**Duración:** 111 min.

### **Sinopsis:**

Auggie Wren trabaja en un estanco en Brooklyn, frecuentado por varios personajes, para los que Auggie es su confidente. Éste ha reunido a lo largo de catorce años una colección de fotografías de la casa de enfrente, hecho que inspira a Paul Benjamin para escribir una nueva historia. El novelista supera así la crisis creativa que sufría desde que murió su mujer.

## ***Soldados de plomo***

**Título original:** *Soldados de plomo*.

**Director:** José Sacristán.

**Reparto:** José Sacristán, Fernando Fernán-Gómez, Silvia Munt, Assumpta Serna, Amparo Rivelles, Fernando Vivanco, Irene Daina, Ramiro Benito y Pascual Del Caso.

**País:** España.

**Productora:** Brezal P.C., Anem Films y Estela Films.

**Guión:** Jesús Sacristán y Eduardo Mendoza.

**Año:** 1983.

**Estreno en España:** 3 de octubre de 1983.

**Duración:** 95 min.

**Sinopsis:**

Andrés, profesor de literatura en América, vuelve a su ciudad natal después de mucho tiempo. Regresa para encargarse de un caserón que le dejó su padre como herencia y que va a ser declarado monumento histórico. Su objetivo es terminar pronto con los trámites pero se tuerce cuando su hermanastro interviene en la compra de la casa.

***Soldados de Salamina***

**Título original:** *Soldados de Salamina*.

**Director:** David Trueba.

**Reparto:** Ariadna Gil, Ramón Fontserè, Joan Dalmau, María Botto, Diego Luna, Alberto Ferreiro, Luis Cuenca y Vahina Giocante.

**País:** España.

**Productora:** Lola Films y Fernando Trueba P.C.

**Guión:** David Trueba.

**Año:** 2003.

**Estreno en España:** 21 de marzo de 2003.

**Duración:** 112 min.

**Sinopsis:**

Lola es una joven novelista que se ha sumergido en la investigación de un suceso acontecido durante los últimos días de la Guerra Civil Española. En esta, el escritor Rafael Sánchez-Mazas consigue evitar su fusilamiento, al escapar y esconderse en el bosque, donde al parecer un miliciano lo descubre pero lo deja con vida. Lola se propone recomponer toda la historia y aclarar sus contradicciones, un trabajo en busca de la verdad que la lleva a escribir una de sus mejores novelas.

***La sombra del ciprés es alargada***

**Título original:** *La sombra del ciprés es alargada*.

**Director:** Luis Alcoriza.

**Reparto:** Emilio Gutiérrez Caba, Fiorella Faltoyano, Juanjo Guerenabarrena, Dany Primus, María Rojo, Julián Pastor, María Luisa San José, Iván

Fernández, Miguel Ángel García, Nöelle de Pablos, Claudia Gravy, Juana Cordero, Francisco Andrés Valdivia, Gustavo Ganem y María Jesús Hoyos.

**País:** España y México.

**Productora:** Alcid Films, Conacite Dos y Rosa García P.C.

**Guión:** Luis Alcoriza (novela de Miguel Delibes).

**Año:** 1990.

**Estreno en España:** 25 de mayo de 1990.

**Duración:** 95 min.

**Sinopsis:**

Pedro es un niño de nueve años enviado a vivir con el profesor Don Mateo, que se encargará de su educación. La vida de provincias de principios del siglo XX, las enseñanzas de Mateo, la relación con su familia y su compañero de habitación, le aportarán una serie de experiencias vitales que influirán de manera decisiva en el Pedro adulto.

***La sonrisa de Mona Lisa***

**Título original:** *Mona Lisa smile.*

**Director:** Mike Newwell.

**Reparto:** Julia Roberts, Kirsten Dunst, Julia Stiles, Marcia Gay Harden, Maggie Gyllenhaal, Dominic West, Juliet Stevenson, Topher Grace, John Slattery, Ginnifer Goodwin y Lily Rabe.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Columbia Pictures, Revolution Studios, Red On Films

**Guión:** Lawrence Konner y Mark Rosenthal.

**Año:** 2003.

**Estreno en España:** 16 de enero de 2004.

**Duración:** 119 min.

**Sinopsis:**

En 1953 Katherine Watson se convierte en la nueva profesora de Historia del Arte en la universidad privada de Wellesley de Boston. Por ella han pasado mujeres muy importantes y Katherine quiere que sus alumnas aprovechen las oportunidades que se les presentan, pero descubre que la renombrada institución está estancada en la conformidad. Luchar por cambiar eso será un

trabajo duro y la llevará a enfrentarse con la Institución, con algunas alumnas e incluso consigo misma.

### ***Stico***

**Título original:** *Stico*.

**Director:** Jaime de Armiñán.

**Reparto:** Fernando Fernán Gómez, Carmen Elías, Agustín González, Amparo Baró, Mercedes Lezcano, Manuel Zarzo, Beatriz Elorrieta, Manuel Torremocha, Manuel Galiana, Toa Toran, Sandra Milhaud, Barbara Escamilla y Vanesa Escamilla.

**País:** España.

**Productora:** Serva Films.

**Guión:** Jaime de Armiñán y Fernando Fernán Gómez.

**Año:** 1985.

**Estreno en España:** 4 de marzo de 1985.

**Duración:** 109 min.

#### **Sinopsis:**

Leopoldo Contreras es un veterano catedrático de Derecho Romano y en ocasiones también traductor de autores clásicos. Atraviesa por importantes problemas económicos y ha tenido que vender su casa, por lo que se ofrece como esclavo a un antiguo alumno a cambio de casa y comida.

### ***El sueño del mono loco***

**Título original:** *El sueño del mono loco*.

**Director:** Fernando Trueba.

**Reparto:** Jeff Goldblum, Miranda Richardson, Anemone, Liza Walker, Daniel Flet, Dexter Fletcher, Daniel Ceccaldi, Jerome Natali, Asunción Balaguer, Arielle Dombasle, Micky Sebastián, Laurent Moussard, Raul López Cabello, Xavier Maly, Yan Roussel, Daniel Grimm y el grupo "Tam Tam Vudusi".

**País:** España y Francia.

**Productora:** Iberoamericana Films Internacional, French Production, International Production y Sofica Valor.

**Guión:** Fernando Trueba, Manuel Matji y Menno Meyjes (novela de Christopher Frank).

**Año:** 1989.

**Estreno en España:** 24 de enero de 1990.

**Duración:** 108 min.

**Sinopsis:**

El guionista norteamericano Dan Gillis es solicitado para escribir el guión de una película que va a dirigir un extraño director llamado Malcolm. En un primer momento Dan rechaza la oferta, pero conoce a la hermana de Malcom y debido a la atracción que siente por ella acaba aceptando. Será el comienzo de una serie de acontecimientos oscuros e inquietantes que trastocarán la vida del guionista.

***Swimming poole***

**Título original:** *Swimming Pool*.

**Director:** François Ozon.

**Reparto:** Charlotte Rampling, Ludivine Sagnier, Charles Dance, Marc Fayolle, Jean-Marie Lamour, Mireille Mossé, Michel Fau, Jean-Claude Lecas, Emilie Gavois-Kahn, Erarde Forestali, Lauren Farrow y Sebastian Harcombe.

**País:** Francia.

**Productora:** Fidélité y Headforce Ltd.

**Guión:** François Ozon y Emmanuèle Bernheim.

**Año:** 2003.

**Estreno en España:** 24 de octubre de 2003.

**Duración:** 102 min.

**Sinopsis:**

La británica Sara Morton es escritora de libros de misterio y novela negra que prepara un nuevo libro. Piensa que no le importa demasiado a su editor y éste para demostrar lo contrario la invita a su casa de campo en Francia, donde podrá escribir con tranquilidad. El lugar es tranquilo y Sara se siente inspirada, pero su paz se ve turbada cuando aparece Julie, la hija adolescente de su editor.



## ***Sylvia***

**Título original:** *Sylvia*.

**Director:** Christine Jeffs.

**Reparto:** Gwyneth Paltrow, Daniel Craig, Jared Harris, Blythe Danner, Michael Gambon, Eliza Wade, Amira Casar y Lucy Davenport.

**País:** Reino Unido.

**Productora:** BBC Films, Capitol Films, Focus Features y Ruby Films.

**Guión:** John Brownlow.

**Año:** 2003.

**Estreno en España:** 18 de marzo de 2004.

**Duración:** 117 min.

### **Sinopsis:**

Sylvia Plath (1932 - 1963) es una poetisa norteamericana casada con el poeta inglés Ted Hughes (1930 - 1998). Los dos, destacados escritores del siglo XX, se conocen en 1956 cuando Sylvia estudiaba en Inglaterra. Se casan y tienen hijos, pero mantienen una relación complicada, en la que hacen mella los celos, las infidelidades, las frustraciones y los deseos personales. Plath, ganadora de un Pulitzer, se acabaría suicidando en 1963 a los treinta años de edad.

## ***Tesis***

**Título original:** *Tesis*.

**Director:** Alejandro Amenábar.

**Reparto:** Ana Torrent, Fele Martínez, Eduardo Noriega, Nieves Herranz, Rosa Campillo, Francisco Hernández, Rosa Ávila, Teresa Castanedo, Miguel Picazo, Xabier Elorriaga, José Miguel Caballero, Joserra Cadiñanos, Julio Vélez, Pilar Ortega, Olga Margallo y Florentino Sainz.

**País:** España.

**Productora:** Las producciones del Escorpión.

**Guión:** Alejandro Amenábar y Mateo Gil.

**Año:** 1996.

**Estreno en España:** 11 de abril de 1996.

**Duración:** 125 min.

**Sinopsis:**

Ángela, estudiante de Imagen en la Complutense, está preparando una tesis sobre la violencia audiovisual. Su director de tesis aparece asesinado un día después de haberse comprometido a buscar material en la videoteca de la facultad. Junto con Chema, un experto en cine gore, comienzan a investigar sobre lo ocurrido, cuando sospechan que está relacionado con la autoría de una serie de *snuff-movies* que han circulado por la universidad.

***Testigo azul***

**Título original:** *Testigo azul*.

**Director:** Francisco Rodríguez

**Reparto:** Agustín González, Julio Gavilanes, Concha Montes, Antonio Álvarez-Cano, Victoria Vera, Antonio Gamero, Luis Suárez, Teresa del Olmo, Juan Losada, Emilio Alonso, Carmen Alvarado, Carlos Lucas, Hugo Tolosa, Alberto Querol, Antonio Gutti, Tomás Chamizo, Juan Álvarez-Cano, José Colmenero, Andrés Senra Suárez, Rufo Guerrero, Juan Martínez Pozo y Hortensia Lozano.

**País:** España.

**Productora:** Unicornio Films y Eduardo Campoy Sáenz-Orrio.

**Guión:** José Miguel Hernán y Francisco Rodríguez.

**Año:** 1989.

**Estreno en España:** 15 de diciembre de 1989.

**Duración:** 90 min.

**Sinopsis:**

Un escritor de escaso éxito practica *footing* en un parque y acaba siendo testigo del asesinato de un adolescente. El caso no sale en los medios y su novia, una joven periodista, no acaba de creerle pero se ofrece a ayudarle en la investigación del suceso. Es entonces cuando un grupo de misteriosos hombres vestidos de azul comienzan a vigilarle.

***El tiempo de la felicidad***

**Título original:** *El tiempo de la felicidad*.

**Director:** Manuel Iborra.

**Reparto:** Verónica Forqué, Antonio Resines, Pepón Nieto, Silvia Abascal, María Adán, Carlos Fuentes, Fele Martínez, Liberto Rabal, Clara Sanchís, Francisco Algora, Vicente Haro, José Antonio Navarro y Mari Carmen Romero.

**País:** España.

**Productora:** Central de Producciones Audiovisuales, SOGECINE y Canal Plus.

**Guión:** Manuel Iborra, Santiago Pujol y Pau Romeva.

**Año:** 1997.

**Estreno en España:** 4 de julio de 1997.

**Duración:** 102 min.

**Sinopsis:**

A finales de los sesenta, Fernando y Julia deciden pasar el verano en Ibiza con sus hijos, unas vacaciones en plena ola del movimiento hippie. Fernando nunca se ha ocupado demasiado de su familia y Julia, en cambio, dejó su prometedor futuro como actriz para dedicarse a él y a sus cuatro hijos. A pesar de ello, Julia ha dado salida a sus inquietudes artísticas a través de la escritura.

***Tienes un e-mail***

**Título original:** *You've Got Mail*.

**Director:** Nora Ephron.

**Reparto:** Tom Hanks, Meg Ryan, Greg Kinnear, Parker Posey, Steve Zahn, Jean Stapleton, Dave Chappelle y Dabney Coleman.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Warner Bros. Pictures.

**Guión:** Nora Ephron y Delia Ephron.

**Año:** 1998.

**Estreno en España:** 12 de febrero de 1999.

**Duración:** 115 min.

**Sinopsis:**

Kathleen Kelly es propietaria de una pequeña librería llamada *The Shop Around the Corner*. Kathleen ve peligrar su negocio cuando la gigantesca cadena de librerías Fox se instala justo en la acera de enfrente, cadena de la que es propietario Joe Fox, un hombre con el que no se lleva nada bien. Los

dos ignoran que mantienen una relación a través de correo electrónico, un amor platónico que les lleva a tener una cita en persona aunque habían decidido no hacerlo.

### ***Tierras de penumbra***

**Título original:** *Shadowlands*.

**Director:** Richard Attenborough.

**Reparto:** Anthony Hopkins, Debra Winger, John Wood, Edward Hardwicke, Joseph Mazzello, Julian Fellowes, Roddy Maude-Roxby, Michael Denison, Peter Firth, Andrew Seear, Tim McMullan, Andrew Hawkins, Peter Howell, Robert Flemyng y James Frain.

**País:** Reino Unido.

**Productora:** Spelling Films, Price Entertainment y Savoy Pictures.

**Guión:** William Nicholson.

**Año:** 1993.

**Estreno en España:** 4 de febrero de 1994.

**Duración:** 131 min.

#### **Sinopsis:**

Acercamiento a la figura del escritor británico C.S. Lewis (1898 - 1963). Además de escritor, Lewis fue un reputado profesor de literatura en la universidad de Oxford. Durante mucho tiempo vivió soltero y con su hermano, totalmente desconectado de la realidad y encerrado en el mundo de los libros. Un día entra en su vida Joy Gresham (1915 - 1960), una poetisa estadounidense, gran admiradora suya, de la que se enamora.

### ***Tira a mamá del tren***

**Título original:** *Throw Momma from the Train*.

**Director:** Danny De Vito.

**Reparto:** Billy Crystal, Danny DeVito, Kim Greist, Anne Ramsey, Kate Mulgrew, Bruce Kirby, Annie Ross, Oprah Winfrey y Rob Reiner.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Orion Pictures.

**Guión:** Stu Silver.

**Año:** 1987.

**Estreno en España:** 21 de diciembre de 1988.

**Duración:** 88 min.

**Sinopsis:**

Larry es un escritor que está pasando por una etapa de tremendo bloqueo y la culpa de su infelicidad es de su ex mujer Margaret, a la que odia por haber publicado una de sus obras como si ella fuera la autora y que además se ha convertido en un best-seller. Por otra parte Owen, alumno de Larry, es un hombre ya maduro que vive con su sobreprotectora y maltratadora madre. Cuando ambos se conocen, Owen le pide a Larry que mate a su madre y a cambio, él asesinará a su ex mujer.

***Todo lo demás***

**Título original:** *Anything Else*.

**Director:** Woody Allen.

**Reperto:** Woody Allen, Jason Biggs, Fisher Stevens, Anthony Arkin, Danny DeVito, Christina Ricci, Stockard Channing, KaDee Strickland y Jimmy Fallon.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** DreamWorks Pictures y Gravier Productions.

**Guión:** Woody Allen.

**Año:** 2003.

**Estreno en España:** 5 de diciembre de 2003.

**Duración:** 108 min.

**Sinopsis:**

Jerry Falk es un joven escritor de comedias con mucho talento pero al que le está costando mucho hacerse un hueco, bien porque su agente es un incompetente o por culpa de su mentor, un artista excéntrico y paranoico que ha fracasado en su papel de profesor y cómico. A esto se suma su relación con Amanda, una neurótica imprevisible con miedo al compromiso, que no hace más que darle quebraderos de cabeza.

***Tom & Viv***

**Título original:** *Tom & Viv*.

**Director:** Brian Gilbert.

**Reparto:** Willem Dafoe, Miranda Richardson, Rosemary Harris, Tim Dutton, Nickolas Grace, Geoffrey Bayldon, Clare Holman, Philip Locke, Joanna McCallum y Joseph O'Connor.

**País:** Reino Unido.

**Productora:** Irs Media Inc. Production y British Screen.

**Guión:** Michael Hastings y Adrian Hodges.

**Año:** 1994.

**Estreno en España:** 11 de noviembre de 1994.

**Duración:** 120 min.

**Sinopsis:**

Adaptación de la biografía de Michael Hastings (1980 - actualidad) sobre Thomas Stearns Eliot (1888 - 1965), el célebre poeta, dramaturgo y premio Nobel de 1948. El joven poeta inglés terminó sus estudios en Oxford y contrajo matrimonio con Vivien Haigh-Wood (1888 - 1947), hija de una familia de aristócratas. Al poco de casarse, Vivien mostró un desequilibrio de personalidad que hacía la situación insostenible. Se le diagnosticó una incapacitación legal que permitió a Eliot ingresarla en un manicomio con el visto bueno de su familia. El poeta consiguió publicar su primer libro e introducirse en la alta sociedad, obteniendo éxito y reconocimiento, pero se negó años más tarde a sacar a Vivien del sanatorio a pesar de estar curada, dejándola allí hasta su muerte en 1942.

***La trampa de la muerte***

**Título original:** *Deathtrap*.

**Director:** Sidney Lumet.

**Reparto:** Michael Caine, Christopher Reeve, Dyan Cannon, Irene Worth, Joe Silver y Henry Jones.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Warner Bros. Pictures.

**Guión:** Jay Presson Allen (novela de Ira Levin).

**Año:** 1982.

**Estreno en España:** 7 de marzo de 1983.

**Duración:** 115 min.

**Sinopsis:**

Sidney Bruhl es un escritor de novelas de misterio que desde hace tiempo sufre una crisis creativa. Profesor en un seminario sobre escritura para teatro, ve como aumenta su frustración cuando Clifford Anderson, un antiguo alumno, le pide su opinión sobre la última obra de misterio que ha escrito. Esta resulta ser brillante y Sidney no puede soportar la envidia, por lo que decide asesinar al joven y arrogarse la autoría del texto.

***Trick***

**Título original:** *Trick*.

**Director:** Jim Fall.

**Reparto:** Christian Campbell, John Paul Pitoc, Tori Spelling, Steve Hayes, Brad Beyer, Lorri Bagley, Lacey Kohl, Abbey Hope, Becky Caldwell, Kate Flannery y Will Kennan.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Good Machine International y Roadside Attractions.

**Guión:** Jason Scafer.

**Año:** 1999.

**Estreno en España:** 16 de noviembre de 2001.

**Duración:** 90 min.

**Sinopsis:**

Gabriel es un joven homosexual aspirante a escritor y su amiga Katherine quiere convertirse en actriz profesional, pero los dos sienten que tanto su vida profesional como sentimental no avanza. Una noche Gabriel conoce a Mark, una oportunidad de cambiar su poco interesante vida personal, pero todo se convierte en una larga jornada llena de casualidades y obstáculos que impiden que los dos puedan estar a solas.

***Truman Capote***

**Título original:** *Capote*.

**Director:** Bennet Miller.

**Reparto:** Philip Seymour Hoffman, Catherine Keener, Clifton Collins Jr., Mark Pellegrino, Bruce Greenwood, Chris Cooper y Bob Balaban.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** A-Line Pictures, Cooper's Town Productions, Infinity Media y Eagle Vision.

**Guión:** Dan Futterman (novela de Gerald Clarke).

**Año:** 2005.

**Estreno en España:** 24 de febrero de 2006.

**Duración:** 114 min.

**Sinopsis:**

En 1959, el escritor americano Truman Capote (1924 - 1984) se propone escribir sobre el asesinato de los cuatro miembros de la familia Clutter en su granja de Kansas. Truman convence al New York Times de que le envíe allí para cubrir el proceso de investigación. Cuando capturan a los asesinos Truman se entrevista con ellos en varias ocasiones, y lo que iba a convertirse en un reportaje se convierte en *A Sangre fría* (1966), un libro a la altura de los grandes de la ficción moderna.

***El turista accidental***

**Título original:** *The Accidental Tourist*.

**Director:** Lawrence Kasdan.

**Reparto:** William Hurt, Geena Davis, Kathleen Turner, Bill Pullman, Amy Wright, Robert Gorman, Ed Begley Jr. y David Ogden Stiers.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Warner Bros. Pictures.

**Guión:** Frank Galati y Lawrence Kasdan (novela de Ann Tyler).

**Año:** 1989.

**Estreno en España:** 15 de marzo de 1989.

**Duración:** 101 min.

**Sinopsis:**

Macon Leary es un escritor de guías de viajes para hombres de negocios que acaba de perder a su hijo en un accidente. Su vida personal y marital se desmorona y su mujer le acaba abandonando. Conoce entonces a Muriel, una



joven en principio muy diferente a él pero, gracias a ella, comienza a recuperar el ánimo.

### ***Vanilla Sky***

**Título original:** *Vanilla Sky*.

**Director:** Cameron Crow.

**Reparto:** Tom Cruise, Penélope Cruz, Kurt Russell, Cameron Díaz, Jason Lee, Noah Taylor, Ken Leung, Tilda Swinton, Michael Shannon, Johnny Galecki, Timothy Spall, Alicia Witt, Laura Fraser, Jennifer Aspen y Armand Schultz.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Cruise-Vagner Productions y Vinyl Films.

**Guión:** Cameron Crowe.

**Año:** 2001.

**Estreno en España:** 1 de febrero de 2002.

**Duración:** 135 min.

#### **Sinopsis:**

David Aames es un joven editor, que lo tiene todo: es guapo, rico tiene novia y trabaja en una importante empresa editorial de Nueva York. Una noche conoce a Sofía y se enamora de ella al instante. Su novia, Julie, desquiciada por los celos lanza su coche por un barranco, lo que provoca su muerte y le deja la cara desfigurada a David. Los cirujanos encuentran la solución, pero esta va seguida de extraños cambios que David no consigue entender.

### ***La ventana secreta***

**Título original:** *Secret Window*.

**Director:** David Koepp.

**Reparto:** Johnny Depp, John Turturro, Maria Bello, Timothy Hutton, Charles S. Dutton y Len Cariou.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Grand Slam Productions y Columbia Pictures.

**Guión:** David Koepp (novela de Stephen King).

**Año:** 2003.

**Estreno en España:** 16 de abril de 2004.

**Duración:** 100 min.

**Sinopsis:**

El escritor de éxito Mort Rainey está atravesando un mal momento: no encuentra la inspiración, su mujer le ha sido infiel, tiene encima una separación poco agradable y cada vez se encuentra más apático y desganado. A esto se suma el acoso de *John Shooter*, un extraño con pinta de psicótico que le acusa de haberle plagiado sus historias y pide una compensación.

**Vete a saber**

**Título original:** *Va savoir.*

**Director:** Jacques Rivette.

**Reparto:** Jeanne Balibar, Sergio Castellitto, Marianne Basler, Jacques Bonnafé, Helene De Fougerolles, Bruno Todeschini, Attilio Cucari, Bettina Kee, Luciana Castellucci, Emanuelle Vacca, Catherine Rouvel y Claude Berri.

**País:** Francia.

**Productora:** Mikado Films, Pierre Grisé Productions, V.M. Productions y Le Studio Canal Plus.

**Guión:** Christine Laurent, Pascal Bonitzer y Jacques Rivette.

**Año:** 2001.

**Estreno en España:** 7 de junio de 2002.

**Duración:** 150 min.

**Sinopsis:**

Comedia romántica de enredo que narra la historia de Hugo, Camille, Sonia, Dominic, Pierre y Arthur. De entre todos ellos, Hugo, director de teatro, visita París durante la gira de su compañía teatral que está representando *Come tu mi vuoi*. Para él, el regreso a la ciudad tiene además como objetivo la búsqueda de un texto inédito de Goldoni: *Il destino veneziano*. Mientras busca el manuscrito conoce a *Dominic*, una atractiva estudiante que se ofrece a ayudarle en la investigación, ya que su madre es la propietaria de una biblioteca en la que puede estar dicho manuscrito.

**Vida de este chico**

**Título original:** *This Boy's Life.*

**Director:** Michael Caton-Jones.

**Reparto:** Robert De Niro, Ellen Barkin, Leonardo DiCaprio, Jonah Blechman, Eliza Dushku, Chris Cooper, Carla Gugino, Zack Ansley, Tracey Ellis, Kathy Kinney, Bobby Zamoski, Tobey Maguire, Tristan Tait, Travis MacDonald, Richard Liss y Michael Bacall.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Warner Bros. Pictures.

**Guión:** Robert Getchell (novela de Tobias Wolff).

**Año:** 1993.

**Estreno en España:** 30 de septiembre de 1994.

**Duración:** 115 min.

**Sinopsis:**

Adaptación cinematográfica de la autobiografía del escritor Tobias Wolff (1945 - actualidad). La historia se sitúa durante la adolescencia de Wolff, en la década de los 50. Una infancia marcada por el divorcio de sus padres y la complicada relación con un padrastro destructivo y autoritario.

***Vida y amores de una diablesa***

**Título original:** *She-Devil*.

**Director:** Susan Seidelman.

**Reparto:** Meryl Streep, Roseanne Barr, Ed Begley Jr., Sylvia Miles, Linda Hunt, Elisebeth Peters, Bryan Larkin, A. Martinez, Maria Pitillo, Mary Louise Wilson, Susan Willis, Jack Gilpin, Robin Leach, Nitchie Barrett, June Gable, Jeanine Joyce, Deborah Rush, Sally Jessy Raphael, Doris Belack, Max, Cerius & Cinderella, Herbie y Lori Tan Chinn.

**País:** Estados Unidos.

**Productora:** Orion Pictures.

**Guión:** Barry Strugatz y Mark R. Burns (novela de Fay Weldon).

**Año:** 1989.

**Estreno en España:** 5 de septiembre de 1990.

**Duración:** 99 min.

**Sinopsis:**

Ruth y Bob Patchett llevan casados quince años y su matrimonio entra en crisis cuando él comienza a verse con una exitosa escritora de novela rosa. El matrimonio se separa y Ruth se da cuenta de que la única forma de aliviar su pena es hacerle la vida imposible a la pareja.

***Vidas al límite (Total Eclipse)***

**Título original:** *Total Eclipse*.

**Director:** Agnieszka Holland.

**Reparto:** Winona Ryder, Susan Sarandon, Gabriel Byrne, Trini Alvarado, Samantha Mathis, Kirsten Dunst, Christian Bale, Claire Danes, Eric Stoltz, John Neville y Mary Wickes.

**País:** Bélgica, Francia, Italia y Reino Unido.

**Productora:** Fit Productions.

**Guión:** Christopher Hampton.

**Año:** 1995.

**Estreno en España:** 24 de mayo de 1996.

**Duración:** 112 min.

**Sinopsis:**

Los poetas Arthur Rimbaud (1854 - 1891) y Paul Verlaine (1844 - 1896) se conocen en Francia a finales del siglo XIX. Una relación homosexual tan intensa y apasionada como autodestructiva. Rimbaud es joven y arrogante, pero brillante. Verlaine, de más años y con menor genio literario y compositivo, ve en la postura rebelde e intransigente de Rimbaud una escapatoria a su triste existencia.

***El viejo que leía novelas de amor***

**Título original:** *The old man who read love stories*.

**Director:** Rolf de Heer.

**Reparto:** Richard Dryfuss, Timothy Spall, Hugo Weaving, Cathy Tyson, Guillermo Toledo, Cictor Bottenbley, Federico Celada y Luis Hostalot.

**País:** Francia, España, Australia, Holanda

**Productora:** Fildebroc, Odusseia Films,

**Guión:** Rolf de Heer (novela de Luis Sepúlveda).

**Año:** 2000

**Estreno en España:** 25 de abril de 2001.

**Duración:** 115 min.

**Sinopsis:**

Antonio José Bolívar es un hombre mayor que vive en un pequeño pueblo del Amazonas con los indios Shuar, de los que ha aprendido conocer y respetar las leyes de la selva. A través de un amigo dentista, consigue novelas de amor y su lectura se convierte en su refugio y consuelo.

***Vivir mañana***

**Título original:** *Vivir mañana*.

**Director:** Nino Quevedo.

**Reparto:** Antonio Ferrandis, Mercedes Sampietro, Antonio Gamero, Daniel Martín, Rafaela Aparicio, Pilar Bardem, Saturno Cerra, Enriqueta Carballeira, María Adamez y Jorge Sanz.

**País:** España.

**Productora:** Link Cinematográficas y Arte 7 Producción.

**Guión:** Nino Quevedo.

**Año:** 1983.

**Estreno en España:** 10 de agosto de 1984.

**Duración:** 94 min.

**Sinopsis:**

Andrés es un profesor de ideología republicana, expedientado por su pasado político. Cuarenta años después intenta reincorporarse a su profesión y encuentra una sociedad totalmente diferente que le dificulta el trabajo como docente y le enfrenta a una juventud distinta cuyos valores han cambiado. Conoce a Marta, una compañera de trabajo con la que comienza una intensa relación que se verá truncada por el enamoramiento de un alumno.

***Volver a empezar***

**Título original:** *Volver a empezar*.

**Director:** Jose Luis Garci.

**Reparto:** Agustín González, Antonio Ferrandis, Encarna Paso, Jose Bodalo, Pablo Hoyo y Marta Fernández-Muro.

**País:** España.

**Productora:** Nickel Odeon.

**Guión:** Jose Luis Garci y Ángel Llorente.

**Año:** 1982.

**Estreno en España:** 1 de marzo de 1982.

**Duración:** 93 min.

**Sinopsis:**

En 1981 llega a Gijón el famoso escritor Antonio Albajara. Acaba de recibir el premio Nobel de Literatura y tras cuarenta años como profesor en la Universidad de Berkeley ha decidido volver a su ciudad natal, donde entre otros, se reencuentra con una antigua novia.

***Werther***

**Título original:** *Werther*.

**Director:** Pilar Miró.

**Reparto:** Eusebio Poncela, Mercedes Sampietro, Feodor Atkine, Victoria Peña, Luis Hostalot, Emilio Gutiérrez Caba, Mayrata O'Wisiedo, Ignacio Del Amo, Juan José Valverde, Eduardo MacGregor, René Kolldehoff, Miguel Arribas, Juana Ginzo, Tony Canal, Daniel Lence y Fernando Colomo.

**País:** España.

**Productora:** Pilar Miró P.C.

**Guión:** Pilar Miro y Mario Camus (basado en la novela homonima de J.W. Goethe).

**Año:** 1986.

**Estreno en España:** 19 de septiembre de 1986.

**Duración:** 108 min.

**Sinopsis:**

Adaptación modernizada del clásico del escritor alemán Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832). Werther es profesor de griego en un colegio de una ciudad costera del norte de España. Empieza a dar clases particulares a un

niño "difícil" y se enamora de su madre Carlota. Entre los dos surge una gran atracción en la que Werther no puede dejar de pensar.

### ***Wilde***

**Título original:** *Wilde*.

**Director:** Brian Gilbert.

**Reparto:** Stephen Fry, Jude Law, Vanessa Redgrave, Jennifer Ehle, Gemma Jones, Judy Parfitt, Michael Sheen, Zöe Wanamaker, Tom Wilkinson y Orlando Bloom.

**País:** Reino Unido.

**Productora:** Dove International, NDF International, Pony Canyon, Pandora Films, Capitol Films y BBC Films.

**Guión:** Julian Mitchell (novela de Richard Ellmann).

**Año:** 1997.

**Estreno en España:** 17 de octubre de 1997.

**Duración:** 119 min.

#### **Sinopsis:**

Acercamiento a la figura del escritor irlandés Oscar Wilde (1854 - 1900). Refinado, culto, extravagante y brillante literato, fue un hombre que tuvo la osadía de enfrentarse a los tabúes y la hipocresía de la sociedad británica. Casado y con hijos, llevó una vida llena de éxitos y escándalos, entre los que se encuentran su relación homosexual con Lord Alfred Douglas Bosie (1870 - 1945), motivo por el que acabó en prisión. Desde esta escribiría *De profundis*.

### ***Los zancos***

**Título original:** *Los zancos*.

**Director:** Carlos Saura.

**Reparto:** Fernando Fernán Gómez, Laura del Sol, Antonio Banderas, Francisco Rabal, Pérez Enrique, Adriana Ozores, Amparo Soto, José Yepes, Guillermo Montesinos, Jesús Sastre, Elisa Molina, Rafael López, Javier Jiménez, Ricardo Solanes, Ramón García, Charo Barragán, Elena Barragán, Virginia Ceruelo, Ana María Mengiano.

**País:** España.

**Productora:** Emiliano Piedra P.C.

**Guión:** Carlos Saura y Fernando Fernán Gómez.

**Año:** 1984.

**Estreno en España:** 15 de octubre de 1984.

**Duración:** 95 min.

**Sinopsis:**

Ángel, hombre de avanzada edad y profesor de universidad, acaba de perder a su mujer y se muda a las afueras de Madrid en busca de tranquilidad. En el vecindario tienen un grupo amateur de teatro llamado "Los zancos", y uno de los organizadores, Teresa, evita que se suicide e intenta que se integre en la comunidad. Él se enamora de ella, y decide escribir una pequeña obra de teatro en la que muestra su amor.